This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

32267

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Geſchichte
der
Poeſie und Beredſamkeit
ſeit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von
Friedrich Bouterwek.

Eilfter Band.

Göttingen,
bei Johann Friedrich Röwer.
1819.

Geſchichte
der
Künſte und Wiſſenſchaften
ſeit der Wiederherſtellung derſelben bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Geſellſchaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geſchichte der ſchönen Wiſſenſchaften

von
Friedrich Bouterwek.

Eilfter Band.

Göttingen,
bei Johann Friedrich Röwer.
1819.

PN 704
D6

Vorrede.

Nach achtzehn Jahren folgt auf den ersten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit endlich der letzte von derselben Hand. Die Fortsetzung des Werks ist darum nicht aufgegeben. Ein ausgezeichneter dänischer Gelehrter, der Deutsch wie seine Muttersprache schreibt, hat sich schon bereit erklärt, nach demselben Plane die Geschichte der dänischen und der schwedischen Litteratur zu bearbeiten. Sollte nun der Litteratur der übrigen europäischen Nationen eine ähnliche Bearbeitung zu Theil werden, so wäre das Ziel erreicht. Besonders Leid thut mir, daß ich nicht noch die Geschichte der niederländischen Poesie habe erzählen können, die im siebzehnten Jahrhundert das Muster der deutschen war, und

ſeitdem in Deutſchland faſt ganz unbekannt geworden iſt. Aber meine Kenntniß der niederländiſchen Sprache oder eigentlich der niederländiſchen Form der uns und den Niederländern gemeinſchaftlichen Stamm- und Mutterſprache iſt zu beſchränkt; und mich rufen andre Geſchäfte, die mir längſt die wichtigern geworden ſind. Auch zu Ergänzungen und Berichtigungen kann ich mich nicht verbindlich machen, ſo ſehr ihrer beſonders der erſte und zweite Band, auch der fünfte und ſechste, bedürfen. Um ſo dankbarer würde ich dem Litterator ſeyn, der dieſes Verdienſt ſich zu erwerben der Mühe werth fände. Ein ſyſtematiſches Sachregiſter und ein vollſtändiges Nahmenregiſter zu dieſen eilf Bänden, von einer geſchickten Hand ausgearbeitet, wird als zwölfter Band nächſtens folgen.

Wenn ich nicht Gefahr laufen wollte, die Geſchichte der deutſchen Poeſie und ſchönen Proſe oder Beredſamkeit in dieſem Bande, und dann wahrſcheinlich für immer, unbeendigt zu laſſen, blieb mir nichts übrig, als, die Notizen im letzten Buche ſo zuſammen zu

dräng-

drängen, daß an die Stelle der ausführlicheren Erzählung ein ſummariſcher Abriß trat, und auch die bibliographiſchen Nachweiſungen wegfielen. Bei der Geſchichte der erſten Regeneration unſrer ſchönen Litteratur in den Jahren zwiſchen 1740 und 1770 glaubte ich länger verweilen zu müſſen, weil ja für ſo Viele unter uns jene merkwürdige Zeit ſchon eine alte iſt, nach welcher der jüngere Theil des Publicums, entweder dem Neueſten nachjagend, oder nur das Alt-Romantiſche wieder hervorhebend, kaum noch ſich umſieht. Aber Beiſpiele, wie in den vorigen Bänden, aus den angeführten Schriften der Dichter und proſaiſchen Schriftſteller abdrucken zu laſſen, ſchien mir überflüſſig, da die meiſten dieſer Schriften auch in Privatbibliotheken nicht ſchwer zu finden ſind. Wer der bibliographiſchen Notizen bedarf, die im letzten Buche übergangen ſind, für den finden ſich Verzeichniſſe genug in Handbüchern und andern Werken, zu denen das bekannte Lexikon des Hrn. Jördens gehört. Bei der Beurtheilung noch lebender Schriftſteller war aus mehreren Gründen Voltaire's Spruch: On doit des égards

aux vivans; on ne doit aux morts que la vérité, nicht ganz aus der Acht zu laſſen. Dichterinnen und Dichter, die ihre Nahmen in dieſem Buche vermiſſen, müſſen ſich darum nicht für zurückgeſetzt halten, da der Gang, den die ſchöne Litteratur der Deutſchen ſeit dem Jahre 1770 genommen hat, nur ſummariſch angezeigt werden ſollte, ohne genaue Abwägung des Werths der angeführten und der übergangenen Schriften.

Göttingen, am 17. Auguſt, 1819.

Inhalt.

Viertes Buch der Geſchichte der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit. Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Deutſchen während dieſes Zeitraums.

Neues Erwachen des Geiſtes bei den Deutſchen. Neue Anregungen zur Verbeſſerung des ausgearteten Geſchmacks . . . . . Seite 1

Politiſcher und kirchlicher Zuſtand des deutſchen Reichs. Friedrich II. König von Preußen. Der ſiebenjährige

Krieg. Anfang der französischen Freigeisterei an deutschen Höfen . . . Seite 8

Sitten der Nation. Fortdauernde Gallomanie der Fürsten und des Adels. Unbedeutender Antheil, den die Großen in Deutschland an dem neuen Aufblühen der vaterländischen Litteratur nahmen . . . 11

Fortschritte der Wissenschaften in Deutschland. Wolfische Philosophie, verbunden mit der Poesie und Beredsamkeit in der gottschedischen Schule. Wie es kam, daß die Regeneration der deutschen Litteratur vorzüglich von Leipzig ausging. Die Leipziger deutsche Gesellschaft. Gottsched's Wirkungskreis . . . 15

Zustand der übrigen schönen Künste in Deutschland . . 19

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie, verbunden mit einem Theile der Geschichte der schönen Prose und der Kritik, in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Vorläufige Bemerkungen . . . 21

Litterarischer Streit der Gottschedianer und Bodmerianer oder Schweizer. Gottsched's litterarischer Charakter 22

Gottsched's Frau, gebornе Kulmus . . . 32

Bodmer . . . 34

Vergleichung Bodmer's und Gottsched's . . . 38

Haller und Hagedorn . . . 48

Haller's Leben und Gedichte . . . 51

Seine politischen Romane . . . 58

Hagedorn's Leben und poetische Werke . . . 59

Klop-

Klopstock . . . . . Seite 68
Charakteristik seiner Poesie im Allgemeinen . . . 78
Die Messiade 85
Klopstock's Oden 87
Seine übrigen poetischen und prosaischen Schriften . . 95
Wieland 99
Charakteristik seiner Poesie und Philosophie . . . 107
Wieland's Jugendschriften 113
Seine späteren Gedichte 116
Seine Romane 121
Seine übrigen prosaischen Schriften 127
Lessing 128
Ueber Lessing's Geist im Allgemeinen 138
Seine dramatischen Werke 141
Seine übrigen Gedichte 148
Seine kritischen und übrigen prosaischen Schriften . 152
Die sächsische Schule 158
Gellert 160
Seine Verbindung mit dem Leipziger Verein aufklärender Dichter und Geschmacksreformatoren . . . 161
Seine sämmtlichen Schriften 163
Rabener 171
Seine satyrischen Schriften 173
Joh. Elias Schlegel 178
Joh. Adolph Schlegel 183
Freiherr v. Cronegk 186
Giseke 191

Gäßner . . . . . Seite 192
Käſtner 193
Einige andre Dichter dieſer Periode, beſonders einige Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der ſächſiſchen Schule 196
Zernitz 196
Sukro 197
Freiherr v. Creuz 198
Lichtwehr 199
Withof 200
Löwen 202
Noch einige Dichter dieſer Periode 205
Erinnerung an Drollinger 206
Pyra und ſein Freund Lange . . . 206
Roſt 209
Myklus 210
Freiherr v. Brawe 211
Krüger 213
Die vorzüglicheren der übrigen deutſchen Dichter dieſer Periode . 214
Geiſtesverwandte der ſächſiſchen Schule. Uz . . 215
Weiſſe 221
Die preußiſchen Dichter 230
Gleim 231
v. Kleiſt 241
Ramler 247
Die Karſchin 256

Neue

Neue Hirtenpoesie. Geßner . . . Seite 259
Noch einige merkwürdige Dichter. Cramer . 264
Denis 268
Mastalier 268
Götz 269
Willamov 271
Dusch 273
Zachariä 275
Ebert 277
Conrad Arnold Schmid 278
Jakob Friedrich Schmidt 279
Freiherr Eberhard Friedrich v. Gemmingen 280
Huber 281
v. Gerstenberg 281
Freiherr v. Ayrenhoff 283
Rückblick auf die Geschichte der Dichtungsarten in dieser Periode der deutschen Litteratur . . 284
Weitläufige Erinnerung an den Freiherrn v. Schönaich 291
Ueber die deutschen Schauspielergesellschaften dieser Periode 297

Drittes Capitel. Fortsetzung und Beschluß der Geschichte der schönen Prose und der ästhetischen Kritik in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Romane 299
Moralische und andre gemeinnützige Zeitschriften 300

Der

Der Jüngling. Der nordiſche Aufſeher. Der Freigeiſt. — Der Arzt, von Unzer Seite 291
Proſaiſche Satyre. Liscov 302
Vermiſchte geiſtreiche Schriften. Möſer 304
Cultur der ſtrengeren didaktiſchen Proſe. Mosheim 308
Sulzer 309
Moſes Mendelsſohn 311
Abbt 314
Zimmermann 317
Iſelin 319
Langſame Fortſchritte der Hiſtoriographie 320
Verdienſte Gatterers, Schlözer's, Gebauer's 321
Erinnerung an Mascov und v. Bünau 321
Heilmann's Ueberſetzung des Thucydides 321
Cramer's Fortſetzung des Boſſuet 322
Möſer's und Abbt's hiſtoriſche Schriften. Schröckh 323
Kunſtgeſchichte. Winkelmann 325
Oratoriſche Proſe 327
Heuſchreckenpredigt des Pater Dorn. Leichenrede vom Pater Angelus a St. Claudio. Geiſtliche Lobrede vom Pater Steger 328
Schnell fortſchreitende Cultur der deutſchen Kanzelberedſamkeit ſeit Mosheim. Sack's, Jeruſalem's, Cramer's Predigten 329
Spalding. Giſeke. Schlegel (Joh. Adolph) 330
Fortſetzung der Geſchichte der Kritik 330
Breitinger 331

Ent-

Entstehung der Aesthetik unter diesem Nahmen.
Baumgarten . . . Seite 333
Meier 335
Moses Mendelssohn's und Sulzer's ästhetische Grundsätze . . . 337
Schlegel's und Ramler's Batteux . . 339
Friedr. Nicolai. Seine Kritik; seine übrigen Schriften und litterarischen Unternehmungen . . 340
Die berlinischen Litteraturbriefe. Die leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften. Die schleßwigischen Litteraturbriefe . . 344
Riedel 345

Fünftes Buch der Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unsre Zeit.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Deutschen während dieses Zeitraums.

Große Veränderung der Denkart unter einigen der gebildeteren Classen der deutschen Nation um das Jahr 1770. Revolutionärer Charakter, den die deutsche Litteratur annahm . . . 349
Politische Anregungen im Innern Deutschlands. Verbreitung republicanischer Grundsätze . . 351
Aeußerungen des neuen Zeitgeistes beim Ausbruche der französischen Revolution . . . 354

Wirkungen der napoleonischen Herrschaft und der Befreiung Deutschlands . . . Seite 355

Große Veränderung der religiösen Denkart. Verbreitung der Freigeisterei. Vordringen der natürlichen Religion im Gegensatze mit der alten theologischen Orthodoxie 357

Neueste Wiedererweckung des Katholicismus in der Poesie 359

Fortdauer der Ausländerei in den Sitten der höheren Stände unter den Deutschen. Die alte Gallomanie, modificirt durch eine neue Anglomanie. Reibungen zwischen dem Adel und den höheren Classen des Bürgerstandes 360

Aufmerksamkeit, die einige deutsche Fürsten der deutschen Litteratur zu erweisen anfingen. Der Hof zu Weimar 362

Neue Modekrankheiten des Geistes. Die Genieaffectation und die Empfindelei . . . 364

Fortschritte der Deutschen im Gebiete der Wissenschaften. Wirkungen der lateinischen und griechischen Philologie 366

Deutsche Sprachgelehrsamkeit. Adelung. Campe. 369

Revolution in der Philosophie der Deutschen. Kant und seine Nachfolger . . . 371

Revolution in der Pädagogik. Basedow. 374

Zustand der Musik und der Mahlerei bei den Deutschen 374

Mercantilische Richtung eines Theils der deutschen Literatur 376

Zweites Capitel. Geſchichte der deutſchen Poeſie während dieſes Zeitraums.

Wie die zweite Regeneration der deutſchen Poeſie ihren Anfang genommen . . . Seite 378

Göthe 379

Der göttingiſche Dichterverein . . 388

Die Muſenalmanache. Boſe . . . 391

Das deutſche Muſeum. Dohm . . 393

Bürger 394

Voß 400

Die Brüder Chriſtian und Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg . . . 403

Hölty 405

Miller 406

Hahn. Cramer der Jüngere . . . 408

Leiſewitz 408

Schiller 410

Die übrigen deutſchen Dichter dieſes Zeitraums, nach den Dichtungsarten geordnet . . . 420

Lyriſche Poeſie 420

Oden. Kretſchmann . . . 422

Herder's Ueberſetzung des Balde . . 422

Heinrich v. Collin. Stillſtand der Ode in der deutſchen Litteratur . . . 424

Neuer Charakter der deutſchen Liederpoeſie. Unüberſehbare Menge deutſcher Lieder ſeit dem Anfange dieſer Periode . . . 424

Lieder im Geſchmacke der vorigen Periode. Joh. Georg Jacobi . . . 425

Krieg. Anfang der französischen Freigeisterei an deutschen Höfen . . . Seite 8

Sitten der Nation. Fortdauernde Gallomanie der Fürsten und des Adels. Unbedeutender Antheil, den die Großen in Deutschland an dem neuen Aufblühen der vaterländischen Litteratur nahmen . . . 11

Fortschritte der Wissenschaften in Deutschland. Wolfische Philosophie, verbunden mit der Poesie und Beredsamkeit in der gottschedischen Schule. Wie es kam, daß die Regeneration der deutschen Litteratur vorzüglich von Leipzig ausging. Die Leipziger deutsche Gesellschaft. Gottsched's Wirkungskreis . . . 15

Zustand der übrigen schönen Künste in Deutschland . 19

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie, verbunden mit einem Theile der Geschichte der schönen Prose und der Kritik, in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Vorläufige Bemerkungen . . . 21

Litterarischer Streit der Gottschedianer und Bodmerianer oder Schweizer. Gottsched's litterarischer Charakter 22

Gottsched's Frau, gebohrne Kulmus . . . 32

Bodmer . . . 34

Vergleichung Bodmer's und Gottsched's . 38

Haller und Hagedorn . . . 48

Haller's Leben und Gedichte . . . 51

Seine politischen Romane . . . 58

Hagedorn's Leben und poetische Werke . . . 59

Klop-

Klopſtock . . . Seite 68
Charakteriſtik ſeiner Poeſie im Allgemeinen . . 78
Die Meſſiade . . . 83
Klopſtock's Oden . . . 87
Seine übrigen poetiſchen und proſaiſchen Schriften . 95
Wieland . . . 99
Charakteriſtik ſeiner Poeſie und Philoſophie . 107
Wieland's Jugendſchriften . . . 113
Seine ſpäteren Gedichte . . . 116
Seine Romane . . . 121
Seine übrigen proſaiſchen Schriften . . 127
Leſſing . . . 128
Ueber Leſſing's Geiſt im Allgemeinen . . 133
Seine dramatiſchen Werke . . . 141
Seine übrigen Gedichte . . . 148
Seine kritiſchen und übrigen proſaiſchen Schriften 152
Die ſächſiſche Schule . . 158
Gellert . . . 160
Seine Verbindung mit dem Leipziger Verein aufklärender Dichter und Geſchmacksreformatoren . 161
Seine ſämmtlichen Schriften . . 163
Rabener . . . 171
Seine ſatyriſchen Schriften . . . 173
Joh. Elias Schlegel . . . 178
Joh. Adolph Schlegel . . . 183
Freiherr v. Cronegk . . . 186
Giſeke . . . 192

Gärtner . . . . Seite 192
Käſtner 193
Einige andre Dichter dieſer Periode, beſonders einige Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der ſächſiſchen Schule 196
Zernitz 196
Sukro 197
Freiherr v. Creuz 198
Lichtwehr 199
Withof 200
Löwen 202
Noch einige Dichter dieſer Periode 205
Erinnerung an Drollinger 206
Pyra und ſein Freund Lange . . . 206
Roſt 209
Myklus 210
Freiherr v. Brawe 211
Krüger 213
Die vorzüglicheren der übrigen deutſchen Dichter dieſer Periode . 214
Geiſtesverwandte der ſächſiſchen Schule. Uz . 215
Weiſſe 221
Die preußiſchen Dichter 230
Gleim 231
v. Kleiſt 241
Ramler 247
Die Karſchin 256

Neue

Neue Hirtenpoesie. Geßner . . . Seite 259
Noch einige merkwürdige Dichter. Cramer . 264
Denis 268
Mastalier 268
Götz 269
Willamov 271
Dusch 273
Zachariä 275
Ebert 277
Conrad Arnold Schmid 278
Jakob Friedrich Schmidt 279
Freiherr Eberhard Friedrich v. Gemmingen 280
Huber 281
v. Gerstenberg 281
Freiherr v. Ayrenhoff 283
Rückblick auf die Geschichte der Dichtungsarten in dieser Periode der deutschen Litteratur . . 284
Weitläufige Erinnerung an den Freiherrn v. Schönaich 291
Ueber die deutschen Schauspielergesellschaften dieser Periode 297

Drittes Capitel. Fortsetzung und Beschluß der Geschichte der schönen Prose und der ästhetischen Kritik in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Romane 299
Moralische und andre gemeinnützige Zeitschriften 300

Der

Der Jüngling. Der nordiſche Aufſeher. Der Freigeiſt. — Der Arzt, von Unzer. Seite 291
Proſaiſche Satyre. Liscov 302
Vermiſchte geiſtreiche Schriften. Möſer . . . 304
Kultur der ſtrengeren didaktiſchen Proſe. Mosheim . 308
Sulzer 309
Moſes Mendelsſohn 311
Abbt 314
Zimmermann 317
Iſelin 319
Langſame Fortſchritte der Hiſtoriographie . . . 320
Verdienſte Gatterer's, Schlözer's, Gebauer's . 321
Erinnerung an Mascov und v. Bünau . . . 321
Heilmann's Ueberſetzung des Thucydides . . . 321
Cramer's Fortſetzung des Boſſuet 322
Möſer's und Abbt's hiſtoriſche Schriften. Schröckh 323
Kunſtgeſchichte. Winkelmann 325
Oratoriſche Proſe 327
Heuſchreckenpredigt des Pater Dorn. Leichenrede vom Pater Angelus a St. Claudio. Geiſtliche Lobrede vom Pater Steger 328
Schnell fortſchreitende Cultur der deutſchen Kanzelberedſamkeit ſeit Mosheim. Sack's, Jeruſalem's, Cramer's Predigten 329
Spalding. Giſeke. Schlegel (Joh. Adolph) 330
Fortſetzung der Geſchichte der Kritik . . . 330
Breitinger 331

Ent-

Entſtehung der Aeſthetik unter dieſem Nahmen.
Baumgarten . . . Seite 333
Meier 335
Moſes Mendelsſohn's und Sulzer's äſthetiſche Grundſätze 337
Schlegel's und Ramler's Batteux . . 339
Friedr. Nicolai. Seine Kritik; ſeine übrigen Schriften und litterariſchen Unternehmungen . . 340
Die berliniſchen Litteraturbriefe. Die leipziger Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften. Die ſchleßwigiſchen Litteraturbriefe . . 344
Riedel 345

Fünftes Buch der Geſchichte der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit. Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unſre Zeit.

Erſtes Capitel. Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Deutſchen während dieſes Zeitraums.

Große Veränderung der Denkart unter einigen der gebildeteren Claſſen der deutſchen Nation um das Jahr 1770. Revolutionärer Charakter, den die deutſche Litteratur annahm . . . 349
Politiſche Anregungen im Innern Deutſchlands. Verbreitung republicaniſcher Grundſätze . . 351
Aeußerungen des neuen Zeitgeiſtes beim Ausbruche der franzöſiſchen Revolution . . . 354

Wirkungen der napoleonischen Herrschaft und der Befreiung Deutschlands . . . Seite 355

Große Veränderung der religiösen Denkart. Verbreitung der Freigeisterei. Vordringen der natürlichen Religion im Gegensatze mit der alten theologischen Orthodoxie 357

Neueste Wiedererweckung des Katholicismus in der Poesie 359

Fortdauer der Ausländerei in den Sitten der höheren Stände unter den Deutschen. Die alte Gallomanie, modificirt durch eine neue Anglomanie. Reibungen zwischen dem Adel und den höheren Classen des Bürgerstandes 360

Aufmerksamkeit, die einige deutsche Fürsten der deutschen Litteratur zu erweisen anfingen. Der Hof zu Weimar 362

Neue Modekrankheiten des Geistes. Die Genieaffectation und die Empfindelei 364

Fortschritte der Deutschen im Gebiete der Wissenschaften. Wirkungen der lateinischen und griechischen Philologie 366

Deutsche Sprachgelehrsamkeit. Adelung. Campe. 369

Revolution in der Philosophie der Deutschen. Kant und seine Nachfolger 371

Revolution in der Pädagogik. Basedow. . 374

Zustand der Musik und der Mahlerei bei den Deutschen 374

Mercantilische Richtung eines Theils der deutschen Litteratur 376

Zweites Capitel. Geſchichte der deutſchen Poeſie während dieſes Zeitraums.

Wie die zweite Regeneration der deutſchen Poeſie ihren Anfang genommen . . . Seite 378

Göthe 379

Der göttingiſche Dichterverein . . . 388

Die Muſenalmanache. Boje . . . 391

Das deutſche Muſeum. Dohm . . . 393

Bürger 394

Voß 400

Die Brüder Chriſtian und Friedrich Leopold, Grafen zu Stolberg 403

Hölty 405

Miller 406

Hahn. Cramer der Jüngere . . . 408

Leiſewitz 408

Schiller 410

Die übrigen deutſchen Dichter dieſes Zeitraums, nach den Dichtungsarten geordnet . . . 420

Lyriſche Poeſie 420

Oden. Kretſchmann 422

Herder's Ueberſetzung des Balde . . . 422

Heinrich v. Collin. Stillſtand der Ode in der deutſchen Litteratur 424

Neuer Charakter der deutſchen Liederpoeſie. Unüberſehbare Menge deutſcher Lieder ſeit dem Anfange dieſer Periode 424

Lieder im Geſchmacke der vorigen Periode. Joh. Georg Jacobi 425

Gotter . . . . . Seite 427
Lieder im neueren Geſchmacke. Schubart . 428
Claudius 429
v. Matthiſſon 429
Freiherr v. Salis 430
Lyriſche Dichterinnen. Sophie Albrecht. Eliſe von der Recke. Emilie Harmes. Sophie Mereau. 430
Roſegarten 431
Klamer Schmidt. Tiedge 431
Blumauer's lyriſche Gedichte . . . 431
Niemeyer. Religiöſe Lieder . . . 432
Seume 432
Baggeſen 432
Lieder der neuen Romantiker. Tieck . . 432
Lieder von Ernſt Schulze 433
Erneuerung der Sonettenpoeſie in der deutſchen Litteratur. Nachahmungen der italieniſchen Canzonen und der ſpaniſchen Gloſſen. August Wilhelm v. Schlegel 433
Einige Worte über die neue Schule der ſogenannten Romantiker 436
v. Hardenberg, genannt Novalis . . . 436
Didaktiſche Gedichte. Neubeck. Tiedge . . 437
Didaktiſche Epiſteln von Jacobi, Gotter, und Ludwig Heinrich v. Nicolai 438
v. Göcking 438
Pfeffel 439

Episteln von Tiedge . . . Seite 440
Didaktische Satyre. Michaelis . . 441
Jamben des Grafen v. Stolberg. Falk . 442
Epigramm. Wiederherstellung des antiken Epigramms in der deutschen Litteratur durch Herder, Göthe, und Schiller . . . 442
Epigramme von Bürger, Göckingk, Haug, und Weisser 442
Gnomische Epigramme von C. G. v. Brinkmann 443
Aesopische Fabel. Michaelis. v. Nicolai. Pfeffel 443
Herder's Parampythien. Krummacher's Parabeln 444
Idyllische Poesie. Blum. . . . 444
Bronner 445
Romanze. Herder's Eid . . 445
Verschiedene Gattungen poetischer Erzählungen. v. Nicolai. Langbein. v. Thümmel . . 446
Herder's Legenden . . . 447
Andre Erzählungen. De la Motte Fouqué . 448
Romantische Epopöen und ähnliche Gedichte. v. Alxinger. Fr. Aug. Müller . . 449
v. Fouqué. Ernst Schulze . . 450
Mißrathene Epopöen in Hexametern. v. Halem. Ironisch. v. Sonnenberg . . 452
Travestirungen. Blumauer's Aeneide . 452
Dramatische Gedichte. Noch immer kein deutsches Nationaltheater. Unablässig wechselnder Modegeschmack in der dramatischen Litteratur der Deutschen 453
Trauerspiele. v. Klinger . . 455

Babo . . . . . Seite 456
Graf v. Törring 457
Sprickmann. Otto Heinr. v. Gemmingen 457
Gotter's Ueberſetzungen und Nachbildungen franzöſiſcher Trauerſpiele 458
Schiller's Nachahmer. Körner 459
Mancherlei Trauerſpiele von ganz verſchiedenen Gattungen. Friedr. v. Schlegel. Aſt. Apel. v. Kotzebue. Werner 459
Müllner. Grillparzer 460
Hiſtoriſche Schauſpiele im bürgerlichen Styl. Iffland. v. Kotzebue 460
Didaktiſches Drama. Pfranger 461
Rührende Schauſpiele. Dramatiſche Familiengemählde im bürgerlichen Styl. Iffland 462
Lenz 464
Luſtſpiele und dramatiſche Werke, die zu den Luſtſpielen gezählt werden. Engel. Brandes. Die Brüder Stephanie 465
Bearbeitungen ausländiſcher Luſtſpiele für das deutſche Theater. Gotter. Schröder 466
Luſtſpiele von Großmann. Jünger . . . 466
Noch ein Mal v. Kotzebue 467
Muſikaliſche Schauſpiele. Oratorien von Niemeyer 468
Dramatiſche Gedichte mit muſikaliſcher Begleitung ohne Geſang. Brandes. Gotter 468
Unglückliches Schickſal der Oper in der deutſchen Litteratur 469

Anhang

Anhang zu dieſem Capitel. Alemanniſche Gedichte von Hebel . . . . Seite 470

Drittes Capitel. Geſchichte der ſchönen Proſe und der Aeſthetik, Poetik und Rhetorik in der deutſchen Litteratur dieſes Zeitraums.

Sehr erweiterter Umfang der proſaiſchen Litteratur der Deutſchen ſeit dem Jahre 1770 . . . 470

Ueber die deutſchen Romane aus dieſer Periode. Ihre kaum überſehbare Menge 471

Familienromane, zum Theil Nachahmungen der engliſchen von Richardſon und Fielding . . . 471

Hermes. Lafontaine . . . 472

Komiſche Romane. Wezel. Schummel. Joh. Gottwerth Müller. Friedr. Schulz . . . 473

Sentimental-komiſche Romane. v. Hippel. Richter, genannt Jean Paul 474

Romane von Klinger. Heinſe 475

Volksmährchen. Muſäus 475

Hiſtoriſche Romane. Meißner. Feßler . . 476

Neue Art von Ritterromanen. Wächter, genannt Veit Weber 477

Neue Feen- und Zauberromane. v. Fouqué . 477

Eigentliche Proſe. Herder 478

Charakteriſtik der ſämmtlichen Schriften Herder's 482

Johannes Müller 487

Charakteriſtik ſeiner Hiſtoriographie . . 488

Seine übrigen Schriften 492

Jacobi der Philoſoph . . Seite 492
Charakteriſtik ſeiner Schriften . . . 494
Die übrigen deutſchen Proſaiſten dieſes Zeitraums 497
Witzige Proſe. Lichtenberg . . . 497
Hamann 499
Claudius 500
Einige Schriften von Hippel und Jean Paul Richter 501
Sturz 501
Eigentlich didaktiſche Proſe. Hinderniſſe ihrer fortſchreitenden Bildung in der deutſchen Litteratur . 502
Lavater 503
Platner 506
Engel 506
Eberhard 507
Garve 508
Schloſſer 519
Kant. Einfluß ſeiner Philoſophie und ſeines Styls auf die deutſche Proſe 511
Reinhold 512
Einfluß, den die fichtiſche und ſchellingiſche Philoſophie auf die deutſche Proſe gehabt . . . 512
Große Fortſchritte der Hiſtoriographie. Michael Ignaz Schmidt 513
Neue Pflanzſchule der Hiſtoriographie zu Göttingen. v. Schlözer 514
v. Spittler 515
v. Archenholz 516

Poſ-

Poſſelt . . . . . Seite 516
v. Woltmann 517
Dauer des Flors der Hiſtoriographie zu Göttingen. Eichhorn. Heeren 518
Göttingiſche Litterärgeſchichte 518
Die Hiſtoriker Luden und Kühs 518
Reiſebeſchreibungen und ſtatiſtiſche Werke . . . 518
Rißbeck. v. Archenholz. Göde. Graf F. L. von Stolberg. Frau Harmes, vormals v. Berlepſch. R. G. Rüttner. Alexander von Humboldt 519
Oratoriſche Proſe. Engel's Lobrede auf den König. Fichte 520
Kanzelredner. Reinhard. Zollikofer. Marezoll. Ammon. Niemeyer 520
Aeſthetik und Kritik. Engel 521
Eſchenburg. Eberhard 522
König. Steinbart. Meiners. v. Blankenburg 523
Jacobs. Manſo. Rüttner 524
Große Revolution, in der Aeſthetik, wie in der Philoſophie, der Deutſchen bewirkt durch Kant . . 524
Aeſthetiker aus der kantiſchen Schule. Heidenreich 526
Bendavid. Heuſinger. Snell. Mellin. Delbrück 527
Eberhard und Herder, Gegner der kantiſchen Aeſthetik 528
Wilh. v. Humboldt. Fernow. Krug . . . 529

Aesthetiker und Kritiker aus der Schule des Schellingianismus und der neuen Romantik . . Seite 529
Ast. Görres. Friedr. v. Schlegel . . 530
Aug. Wilh. v. Schlegel 532
Verhältniß dieser Schule zur Aesthetik des Verfassers dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit . . 532

Geschich-

Geſchichte

der

deutſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Viertes Buch.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770.

Geſchichte der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Viertes Buch.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770.

Erſtes Capitel.

Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Deutſchen während dieſes Zeitraums.

Die völlige Erſchlaffung der deutſchen Poeſie und der geſchmackloſe Zuſtand, in den alle Theile der ſchönen Litteratur der Deutſchen gerathen waren, wurde endlich, nachdem ſchon über ein Viertel des achtzehnten Jahrhunderts abgelaufen war, in Deutſchland ſelbſt bemerkt. Ungeachtet der Lobſprüche, durch die eine geiſtloſe Kritik die Uebel, die geheilt

werden mußten, nur verſchlimmert hatte, konnten deutſche Männer von hellerem Verſtande und reinerer Empfänglichkeit für das Schöne ſich nicht länger verhehlen, daß die Verachtung, mit der andere Nationen auf den Geſchmack der Deutſchen herabſahen, nicht ungegründet war. Aber wie es kam, daß ein beſſerer Geſchmack ſich ſo ſchnell durch Deutſchland verbreitete, und daß das Genie in ſo kurzer Zeit, in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770, ſo vieles Verſäumte nachholte, ſcheint bei allem, was ſich darüber folgerecht ſagen läßt, ſchwer zu erklären. Ein neues Erwachen des Geiſtes zeigt ſich in der ganzen Litteratur der Deutſchen aus dieſer Periode; aber an muthigen Beſtrebungen, in allem, was Geiſt und Talent vermögen, hinter keiner Nation zurückzubleiben, hatte es den Deutſchen auch während des ſiebzehnten Jahrhunderts nicht gefehlt. Eine neue Art von Patriotismus ging beſonders aus Klopſtock's Schule hervor; aber mehrere deutſche Dichter und Schriftſteller der vorhergehenden Periode hatten mit einem ähnlichen Selbſtgefühle ihre Nation von der Ausländerei zu heilen verſucht; und der außerordentlichſte Mann des Zeitalters, den ganz Europa mit Recht anſtaunte, Friedrich II. König von Preußen, wurde in Deutſchland für die Fürſten, den Adel, und überhaupt für die höheren Stände, ein neues Muſter der Nachahmung franzöſiſcher Manieren in Sachen des Geſchmacks. Weder aus dem politiſchen, noch aus dem kirchlichen Zuſtande der Nation, noch aus irgend einer Veränderung, die ſich in ihrem geſelligen Leben ereignete, iſt die Regeneration der deutſchen Poeſie und der neue Schwung, den die ganze deutſche Litteratur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nahm, erklär-

klärbar. Soll das Räthsel einigermaßen gelöset werden, muß man auf die Art, wie die Perfectibilität im deutschen Nationalcharakter von jeher sich geäußert hat, zurückblicken. Immer war die Anregung von außen gekommen, wenn eine merkwürdige Veränderung in der Denk- und Sinnesart der Deutschen vorging. Im Wetteifer mit der provenzalischen Poesie hatte sich die deutsche im dreizehnten Jahrhundert kräftig gehoben. Sie war gesunken, sobald diese Spannfeder nachließ. Opitz hatte einen neuen Ton angegeben, es den alten Griechen und Römern, und mehr noch den Franzosen und den Holländern seiner Zeit in der Poesie gleich zu thun; und die Deutschen erhielten eine neue poetische Litteratur von weitem Umfange. Aber wo es dem französischen und holländischen Geschmacke damals fehlte, bemerkten sie eben so wenig, als sie den Griechen und Römern hinlänglich ablernten, was guter Geschmack ist. In ihren Augen war also auch die neue Epoche, die in der französischen Litteratur mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anfing, nur eine Fortsetzung der Periode, von der Opitz so empfehlend gesprochen, als er sich einen Ronsard und Vibrac zu Mustern nahm. Die Feinheit des neueren französischen Geschmacks mußte den Deutschen erst begreiflich, und die englische Litteratur mußte ihnen als Gegenstück zu der französischen interessant werden, ehe sie durch einen neuen Wetteifer mit den Ausländern sich ihrer eignen Kraft bewußt werden und ihrer früheren Geschmacklosigkeit sich schämen lernen konnten. Sobald aber endlich einige vorzügliche Männer in Deutschland empfanden, begriffen, und durch Beispiele zeigten, was in der deutschen Litteratur noch zu leisten sey, wurde der Trieb,

mit ihnen fortzuſchreiten, unter den guten Köpfen, die einander verſtanden, allgemein. Der Reiz des Neuen wirkte auch dieſes Mal mit ſeiner ganzen Kraft. Durch vernünftige Nachahmung wurde auch für die Originalität eine neue Bahn gebrochen. Das neue Zeitalter der deutſchen Litteratur entſtand ſo ſpät, weil die Talente, die nöthig waren, es zu ſchaffen, nur langſam, im Streite mit einem falſchen Geſchmacke, der herrſchend geworden war, von außen her die Richtung erhalten konnten, deren ſie bedurften. Von dem günſtigen, oder nachtheiligen Einfluſſe, den in dieſen, für die deutſche Litteratur entſcheidend wichtigen dreißig Jahren die politiſche Lage der Nation, ihr kirchlicher Zuſtand, ihre Sitten, das Studium der Wiſſenſchaften, und die allgemeine Cultur der Künſte, auf die nationale Poeſie und Beredſamkeit hatten, iſt nur Weniges zu melden.

I. Das deutſche Reich, deſſen politiſche Ohnmacht ſchon ſo lange kein Selbſtgefühl der geſammten Nation aufkommen ließ, wurde auf's neue in ſeinem Innern zerriſſen durch die Kriege Friedrich's II. Königs von Preußen, der ſeiner Monarchie, die er durch die Eroberung von Schleſien und durch ſeine furchtbare Armee zu einer europäiſchen Macht vom erſten Range erhoben hatte, in ihrem Innern nicht die Einheit eines unabhängigen Staatskörpers geben konnte, wenn er als Churfürſt von Brandenburg und als Beherrſcher anderer zum deutſchen Reiche gehörenden Länder wirklicher Vaſall des deutſchen Kaiſers bleiben wollte. Ueberdieß war, ſeit der erzwungenen Abtretung von Schleſien, Preußens natürlicher Feind der deutſche Kaiſer. Die alte Verbindung, in welcher Friedrich mit dem deutſchen

Reiche

Reiche blieb, als Vasall des Kaisers den Reichsgesetzen und Reichsgerichten scheinbar unterworfen, wurde für ihn ein Mittel, die Macht des Hauses Oestreich zu schwächen durch den Einfluß, den er sich auf die Reichsangelegenheiten zu verschaffen wußte. Das alte Reichsinteresse, das schon vorher von geringer Bedeutung gewesen war, zerspaltete sich nun in ein östreichisches und ein preußisches Interesse, je nachdem ein deutscher Fürst, oder ein anderer Reichsstand, sich mehr gegen die östreichische, oder die preußische Obermacht verwahren zu müssen glaubte. Im Laufe des siebenjährigen Krieges, vom Jahre 1757 bis 1763, war der König von Preußen noch dazu von dem Reichstage in die Acht erklärt; und er verlor über dieser Acht keinen seiner Bundesgenossen unter den deutschen Fürsten.

Deutsche Soldaten waren es allerdings, mit denen Friedrich, selbst ein Deutscher, seine Siege erfocht. Ein Theil ihres Waffenruhms fiel allerdings auf den deutschen Nahmen zurück. Aber diese Soldaten dachten nicht nur selbst wenig daran, daß sie Deutsche und nicht bloß Preußen waren; sie fochten im siebenjährigen Kriege mit besonderer Freude gegen die Reichsarmee, die sich an die französische angeschlossen hatte, und mit dieser seit der Schlacht bei Roßbach ein Gegenstand des allgemeinen Gespöttes wurde.

Was der preußischen Sache im siebenjährigen Kriege wirklich ein Nationalinteresse gab, war die Allianz Oestreichs mit Frankreich. Daß die deutsche Kaiserin Maria Theresia mit Hülfe der Franzosen, der alten Reichsfeinde, die preußische Macht vernichten wollte, konnte deutsch gesinnten Gemüthern

nicht gefallen. Im nördlichen Deutſchland beſonders erwachte ein neuer Franzoſenhaß; und dieſer Haß ging nach der Schlacht bei Roßbach in Verachtung über. Daß die Deutſchen endlich ein Mal mit einem gewiſſen Selbſtgefühle den Franzoſen ſich gegenüber ſtellten, blieb nicht ohne Einfluß auf die Litteratur. Mochte Friedrich II. in allem, was Geſchmacksſache iſt, noch ſo ſehr Franzoſe ſeyn; die deutſchen Kritiker, die bis dahin vor den franzöſiſchen ſich gebückt hatten, verſuchten nun, ſich mit ihnen zu meſſen. Leſſing griff die franzöſiſche Dramaturgie ſo kühn an, wie Friedrich II. die franzöſiſche Armee. Bald gehörte es zum guten Ton, unter den deutſchen Schriftſtellern, die über die Menge hervorragen wollten, auf irgend eine Art den Franzoſen den Krieg zu erklären. Die Allianz zwiſchen Preußen und England beförderte wenigſtens zufällig das Studium der engliſchen Litteratur in Deutſchland. Man bemerkte immer mehr, daß der deutſche Geſchmack von Natur verwandter mit dem engliſchen iſt, als mit dem franzöſiſchen. Aber alle dieſe der deutſchen Litteratur günſtigen Umſtände würden die Umbildung des Geſchmacks in dieſer Litteratur nicht bewirkt haben, wenn ſie in ein anderes Zeitalter gefallen wären.

Der raſche Gang der neuen Entwickelung der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit in dieſer kurzen Periode konnte durch die öffentlichen Unruhen nicht aufgehalten werden. Die beiden erſten ſchleſiſchen Kriege berührten kaum das eigentliche Deutſchland. Durch den ſiebenjährigen Krieg wurde beſonders Sachſen hart getroffen; aber die deutſchen Muſen ließen ſich auch von dort nicht verſcheuchen; und im

Gan-

Ganzen wurde auch dieser Krieg mit vieler Menschlichkeit und mit einer Art von ritterlichem Ehrgefühle geführt. Manches Familienglück wurde zerstört, manche Staatshaushaltung zerrüttet; aber das Innere der deutschen Staaten blieb unverletzt. Nach dem Hubertsburger Frieden im Jahre 1763 hatte kein deutscher Fürst sein Land verloren. Selbst die kleinsten Reichsstädte hatten ihre alte Selbstständigkeit behalten. Die allgemeine Spannung der Gemüther während dieser Kriege, deren Gegenstand immer die neue Macht des Brandenburgischen Hauses war, hatte die Entwickelung der Talente, denen Deutschland eine neue Litteratur verdanken sollte, noch beschleunigt.

Der kirchliche Zustand Deutschlands war in dieser Periode der deutschen Litteratur weder günstiger, noch ungünstiger, als in den letzten Decennien des siebzehnten und zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Der gegenseitige Parteihaß der Protestanten und Katholiken wurde nur bei dem gemeinen Manne ein wenig wieder aufgeregt durch den siebenjährigen Krieg, weil die katholischen Staaten Deutschlands größten Theils auf östreichischer, die protestantischen auf preußischer Seite waren. Das gebildetere Publicum wußte sehr wohl, daß der freigeistische König von Preußen, wie sein Liebling Voltaire, über das protestantische Christenthum, wie über das katholische, spottete. Aber wie sehr, und wie viel mehr noch als im siebzehnten Jahrhundert, der protestantische Theil von Deutschland damals in allem, was zur Geistescultur gehört, dem katholischen vorgeeilt war, zeigte sich bei dem neuen Aufblühen der Nationallitteratur auffallend. Alle Dich-

ter und Schriftſteller, die dieſe Litteratur in Aufnahme brachten, ein Paar Oeſtreicher abgerechnet, waren Proteſtanten. Die franzöſiſche Freigeiſterei, die in Deutſchland beſonders vom Hofe des Königs von Preußen ausging, machte damals noch wenig Fortſchritte bei dem Theile der Nation, der für die vaterländiſche Litteratur ſich beſonders intereſſirte. Der Proteſtantismus der Deutſchen war um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts auch noch weit entfernt von dem Naturalismus, zu dem er ſich in der Folge umzubilden ſuchte. Die meiſten der berühmteren deutſchen Dichter dieſer Periode, Wieland vor allen ausgenommen, waren und blieben eifrige Chriſten im alten Sinne des Worts; und ſelbſt Wieland hatte ſich durch die chriſtliche Religioſität ſeiner Gedichte dem Publicum empfohlen, ehe er, wie in einen andern Menſchen verwandelt, ſeine zweite Laufbahn antrat. Gellert's ungeheuchelte Frömmigkeit nach chriſtlichen Begriffen war in ganz Deutſchland ſo bekannt, wie ſein Name. Klopſtock's Meſſiade ließ die chriſtliche Poeſie in einem neuen Glanze erſcheinen. Aber die Anſichten des wahren Verhältniſſes der Poeſie zur Religion wurden in kurzer Zeit viel heller. Man fing an, zu begreifen, daß in der Poeſie das Geiſtliche von dem Weltlichen nicht ſo verſchieden iſt, wie man das ganze ſiebzehnte Jahrhundert hindurch in Deutſchland geglaubt hatte. Man theilte die Gedichte nicht mehr in geiſtliche und weltliche ab, und fand nicht mehr nöthig, in den Ausgaben der Werke eines neuen Dichters die Religion als Bruſtwehr der freien Muſenkunſt aufzuſtellen. Man umging auch in der chriſtlichen Poeſie die ſtrenge Dogmatik des partiellen Kirchenglaubens, um deſto mehr hervortreten zu laſſen,

was

was überhaupt im menschlichen Herzen Religion ist. Auf diese Art wurde auch zwischen dem Protestantismus und dem Katholicismus eine poetische Aussöhnung bewirkt, die der deutschen Litteratur nützlich war. Klopstock's Messiade wurde auch von Katholiken mit Andacht gelesen, und Denis, der Jesuit, konnte öffentlich Gellert's Tod beweinen, ohne seinen Glaubensgenossen ein Aergerniß zu geben.

II. In den Sitten der Deutschen änderte sich allerdings Manches während dieser ersten Regeneration der Nationallitteratur. Man wurde im geselligen Leben gewandter und feiner. Die gezierte und steife Förmlichkeit, die den meisten Deutschen noch immer zur guten Lebensart zu gehören schien, machte unter den Gebildeteren nach und nach einer eleganten Natürlichkeit Platz, in der man es den Franzosen gleich thun wollte. Aber die Ausländerei herrschte im geselligen Leben der höheren Stände ununterbrochen fort, wenn auch mit mehr Feinheit. Die Gallomanie der Fürsten und des Adels in Deutschland erreichte ihre äußerste Höhe. Französisch, wenn auch noch so schlecht, doch mit einiger Geläufigkeit sprechen, blieb im täglichen Umgange, wie bei Hofe, ein Merkzeichen, durch das sich der Adel von den bürgerlichen Ständen unterscheiden wollte. Bei der Erziehung der höheren Stände blieb der Unterricht im Französischen eine der wichtigsten Angelegenheiten. An Richtigkeit und Bestimmtheit des Ausdrucks in der Muttersprache wurde wenig gedacht. Die deutschen Staats- und Geschäftsmänner der ersten Classe, die sich vortrefflich ausdrückten, wenn sie französisch schrieben, entfernten sich nicht weit von der Geschmacklosigkeit des

siebzehn-

siebzehnten Jahrhunderts, sobald deutsche Wörter aus ihrer Feder flossen. Von dem geselligen Leben der höheren Stände in Deutschland ging auch nicht die mindeste Anregung aus, die Dichter und Schriftsteller, die der Nationallitteratur eine andre Gestalt gaben, zu ermuntern. Die wenigen Dichter von Adel, die an der Umbildung der deutschen Litteratur in dieser Periode thätigen Antheil nahmen, schlossen sich an gebildete Männer aus dem Bürgerstande an. Hagedorn, von adlicher Familie, war in Hamburg geboren und erzogen. Der Freiherr von Cronegk wurde ein Zögling der sächsischen Schule zu Leipzig. Der dramatische Dichter Von Brawe bildete sich in eben dieser Schule.

Nicht ein einziger deutscher Fürst unter den vielen, die keinen Aufwand scheueten, einen glänzenden Hofstaat zu unterhalten, hat sich durch einen merkwürdigen Beweis von Liberalität, oder auf andere Art, um die erste Regeneration der deutschen Poesie verdient gemacht, den menschenfreundlichen Markgrafen Carl Friedrich von Baden ausgenommen, der aber doch auch durch die Pension, die Klopstock von ihm erhielt, vermuthlich mehr den frommen, als den großen Dichter belohnen wollte. Ein auswärtiger König, Friedrich V. von Dänemark, sorgte dafür, daß der Sänger des Messias sein großes Werk in edler Muße vollenden konnte. Das Reitpferd, das Gellert zur Stärkung seiner Gesundheit von dem Prinzen Heinrich von Preußen, und auch das zweite, das er aus dem churfürstlichen Marstalle von Dresden geschenkt erhielt, werden doch nicht zu den Beweisen einer fürstlichen Belohnung der Musenkunst gezählt werden sollen,

da

da auch ein sächsischer Bauer, wie man erzählt, ein Fuder Holz vor Gellert's Thür fuhr, um den Verfasser der schönen Fabeln zu belohnen. Die Verachtung, mit der Friedrich II. König von Preußen auf die deutsche Litteratur herabsah, mußte den kleinen Fürsten, die in andern Dingen seine Nachahmer wurden, auch ein hinreichender Grund scheinen, sich um die deutsche Poesie wenig zu bekümmern. Der große König hatte Recht, der Litteratur seiner Nation, wie er sie fand, als er den Thron bestieg, den Rücken zuzukehren. An Feinheit des Geschmacks, wie an Geistesgröße, einzig unter den deutschen Fürsten, konnte er nicht abwarten, daß die deutsche Litteratur würde, was sie werden sollte. Aber wenn in seiner individuellen Natur mehr Deutsches gelegen hätte, würde er nicht ein so entschiedener Voltairianer geworden seyn. Alles in der Litteratur mit französischem Maßstabe messend, hatte er für das Schöne überhaupt keinen unbefangenen Sinn. Verstand und Witz galten bei ihm über Alles; Gefühl und Phantasie achtete er nur beiläufig. Es war also ein Glück für die deutsche Litteratur, daß er sich in ihre Angelegenheiten nicht mischte. Hätte er nach seinem Geschmacke legislatorisch auf sie eingewirkt, würde er nur dazu beigetragen haben, ihr eine falsche Richtung zu geben a).

Zum

a) Daß die Schrift des Königs von Preußen Friedrich II. Sur la littérature Allemande, die er im Jahre 1780 herausgab, und in der er diese Litteratur beurtheilte, als ob sie damals noch gewesen wäre, was sie im J. 1740 war, mehrere gute Bemerkungen enthält, ist auch von Andern zugestanden worden, die übrigens des großen Königs schwache Seite nicht verschleiern wollten.

Zum wahrhaft nationalen Ruhme gereicht es den deutschen Dichtern und Schriftstellern dieser Periode, daß sie mit männlicher Entschlossenheit und Beharrlichkeit ihren Weg gingen, wie die Bedürfnisse ihres eignen Geistes es verlangten. Der Beifall der französirten Großen war nicht das Ziel ihres Strebens. Es entstand keine Hofpoesie, wie in Frankreich unter Ludwig XIV. Die höchste Regel des Styls wurde in der deutschen Poesie nicht, daß alles so gesagt werde, wie es unter schicklichen Verhältnissen auch bei Hofe gesagt werden könnte. Man wagte zwar noch nicht, ohne Umsicht nach französischen Geschmacksmustern den Weg der Natur zu betreten; aber man gewöhnte sich doch unvermerkt an Selbstständigkeit und Unabhängigkeit des Geistes. Den liberalen Gleim mochte es schmerzen, daß sein König, den er fast anbetete, nicht einmal die Kriegslieder, die ihn priesen, einer besondern Aufmerksamkeit würdigte; aber auch dieser Dichter war zu deutsch gesinnt, seinen Geschmack nach den Forderungen, die sein König an die Dichter machte, zu modeln. Ramler und Kleist dachten eben so, obgleich beide auf ihren König eben so stolz waren wie irgend ein anderer Preuße. Und so hob sich die deutsche Litteratur in ihrem ganzen Umfange durch sich selbst, ihren vornehmen Verächtern zum Trotz, indem ein guter Kopf den andern ermunterte, und die vaterländisch gesinnten Schriftsteller, obgleich in Parteien getheilt, als Freunde sich an einander anschlossen, wo ihre Bestrebungen zusammentrafen. Wie Verbündete standen sie für Einen Mann gegen die Schmeichler und Nachäffer des Auslandes.

III. Auch die Fortschritte, die die Gelehrsamkeit in Deutschland machte, trugen zur Regeneration der deutschen Poesie wenig bei. Das Studium der alten griechischen und römischen Litteratur war gesunken, bis es durch Ernesti in Leipzig wieder gehoben wurde. In den Schulen beschränkte sich der Unterricht, der in den alten Sprachen ertheilt wurde, größten Theils auf Vocabeln und geistlose Phraseologie. Lateinische Verse machen zu können, gehörte auch nicht mehr, wie im siebzehnten Jahrhundert, zum guten Ton unter den deutschen Dichtern. Daß Klopstock der Erste war, der die griechische Metrik auf die Gesetze der deutschen Sprache anwenden lernte, verdankte er der natürlichen Feinheit seines Geschmacks und seinem Studium der deutschen Sprache, nicht dem Geiste seiner Zeit. Seine Nachahmung der griechischen Sylbenmaße in deutschen Versen fand lauten Widerspruch in der Gottschedischen Schule, deren Aussprüche damals bei dem größern Theile des deutschen Publicums, das auf die Lehren der Kritiker horchte, das Meiste galten. Schon im vorigen Buche ist erwähnt, wie die Wolfische Philosophie, damals herrschende Katheder-philosophie fast in ganz Deutschland, die Cultur der deutschen Sprache beförderte, weil Wolf glücklicherweise für gut fand, die Philosophie, die in Deutschland gewöhnlich nur lateinisch sprach, auch in deutscher Sprache sich verständlich ausdrücken zu lassen, um sie gemeinnützlger zu machen. Aber der Geschmack zog immer noch wenig Vortheil von dieser Ehre, die der deutschen Sprache erwiesen wurde. Auch mit der logischen Gründlichkeit des Philosophen Wolf war den deutschen Musen nicht geholfen.

Wie die Aesthetik des Wolfianers Baumgarten auf die Kritik einwirkte, soll im dritten Capitel dieses Buchs genauer angezeigt werden. Erst gegen das Ende dieser Periode, da die neuere Philosophie der Engländer und Franzosen bekannter in Deutschland wurde, und auch Sulzer sich zu den Aesthetikern gesellte, erhielten die philosophischen Meinungen, die in Umlauf kamen, einen merkwürdigen Einfluß auf die deutsche Poesie und Beredsamkeit. Von derjenigen französischen Philosophie, die am Hofe des Königs von Preußen glänzte, hielten sich die deutschen Dichter eben so weit entfernt, als von der Freigeisterei, die zu dieser Art von Philosophie gehörte.

Um so mehr kam das Studium der deutschen Sprache der schönen Litteratur zu Statten. Es gelang dem verdienstvollen Gottsched, das galante Kauderwelsch, das sich in der Umgangs- und Geschäftssprache der Deutschen noch immer behauptete, wenigstens aus der Litteratur zu verscheuchen. Gottsched's deutsche Grammatik, so mangelhaft sie war, übertraf wenigstens alle früheren Versuche von ähnlicher Art. Die Gegner dieses Grammatikers, die ihm an Geist und Geschmack weit überlegen waren, trugen auch durch den grammatischen Theil ihrer Streitschriften gegen die Gottschedische Schule vieles zur Entwickelung einer freieren und kühneren Dichtersprache in der deutschen Litteratur bei.

Unter den Universitäten in Deutschland war Leipzig die einzige, wo dem Studium der deutschen Sprache, und Litteratur ein ehrenvoller Platz neben den übrigen Universitätsstudien eingeräumt wurde, seitdem Gottsched als ordentlicher Professor

in der philoſophiſchen Facultät angeſtellt war. Die Facultätsgelehrten, die unter ihrer Würde hielten, mit der Poeſie und Beredſamkeit in der Mutterſprache ſich zu beſchäftigen, ſahen doch nun einen Collegen unter ſich, der durch ſeine Bemühungen, die deutſche Litteratur in Aufnahme zu bringen, berühmter wurde, als die meiſten von ihnen ſelbſt. Gottſched's Autorität wurde noch vermehrt dadurch, daß er auch philoſophiſche Vorleſungen hielt, und das Wolfiſche Syſtem einleuchtend zu machen ſuchte, ſo gut er es verſtand. Als er nun gar im Jahre 1734 zum ordentlichen Profeſſor der Logik und Metaphyſik ernannt war, ſtand dem Anſehen, mit dem er auf ſeine zahlreichen Zuhörer wirken konnte, unter ſeinen nächſten Umgebungen kein Hinderniß mehr entgegen. Die Ehre, die der deutſchen Litteratur unter den Univerſitätsſtudien gebührte, ſchien noch weniger bezweifelt werden zu dürfen, als auch Gellert Profeſſor zu Leipzig wurde. Derſelbe Mann, der unter den deutſchen Schriftſtellern ſeiner Zeit einer der gefeierten Lieblinge des Publicums war, hielt Vorleſungen über die Moral und über den deutſchen Styl. Leipzig galt nun für die hohe Schule des guten Geſchmacks in Deutſchland. Aber Gottſched arbeitete für den Ruf ſeiner Geſchmacksſchule noch beſonders durch ſeine Leitung der Leipziger deutſchen Geſellſchaft. Dieſen neuen Titel nahm im Jahre 1727 eine vorher ſchon in Leipzig beſtehende Geſellſchaft an, die ſich bis dahin die poetiſche genannt hatte. Gottſched, ſeitdem ihr Oberhaupt, erweiterte ihren Wirkungskreis. Die neu geordnete Geſellſchaft gab ſeit dem Jahre 1730 Eigene Schriften und Ueber-

ſetzungen in gebundener und ungebundener Rede heraus. Die Ueberſetzungen ſollten die deutſche Litteratur beſonders mit der griechiſchen, lateiniſchen und franzöſiſchen in engere Verbindung bringen. Die eigenen Schriften der Geſellſchaft ſind größten Theils geiſtloſe Reimereien und alltägliche Abhandlungen; aber dieſe Abhandlungen beförderten die Kritik in Gottſched's Sinne. Nachdem drei Bände dieſer Schriften in Umlauf gekommen, die beiden erſten drei Mal aufgelegt waren, folgte im Jahre 1754 in demſelben Geiſte unter Gottſched's Leitung eine Sammlung ausgeſuchter Stücke der Geſellſchaft der freien Künſte zu Leipzig. An dieſe Sammlungen ſchloß ſich die kritiſche Zeitſchrift an, die Gottſched im Nahmen der Leipziger deutſchen Geſellſchaft von den Jahren 1732 bis 1742 unter dem Titel Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie und Beredſamkeit, und von den Jahren 1754 bis 1761 unter dem Titel Das Neueſte aus der anmuthigen Gelehrſamkeit herausgab. Ein Neuer Bücherſaal der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften kam noch hinzu. Dieſe Zeitſchriften enthielten auch äſthetiſche, litterariſche und antiquariſche Abhandlungen. So ſtrömte von Leipzig der Geſchmack der Schule, an deren Spitze der Profeſſor Gottſched ſtand, in vielen Canälen aus. Aber gerade dieſer Geſchmack würde die deutſche Poeſie und Beredſamkeit völlig zu Grunde gerichtet haben, wenn er nicht bald nach ſeiner Verbreitung eine Gegenpartei zum kräftigen Widerſtande aufgeregt hätte. Mehr über dieſen Geſchmack und über Gottſched und ſeine

Geg-

Gegner wird in dem folgenden Capitel gesagt werden müssen [b]).

Neben der Leipziger deutschen Gesellschaft kamen die übrigen deutschen Gesellschaften, die auf einigen Universitäten gestiftet wurden, eine zu Göttingen, eine andere zu Greifswald, wenig in Betracht. Doch erhielt die Göttingische einige Zeit ein gewisses Ansehen durch Männer wie Haller und Kästner. Daß Haller, der große Physiolog und Naturhistoriker, und Kästner, einer der berühmtesten Mathematiker seiner Zeit, beide in Göttingen Professoren, zugleich Dichter und geistreiche Schriftsteller in ihrer Muttersprache waren, warf auch in den Augen der Gelehrten einen Glanz auf die deutsche Litteratur. Von den im siebzehnten Jahrhundert gestifteten Gesellschaften für die deutsche Sprache und Litteratur, auch den wenigen, die nicht schon eingegangen waren, sprach man kaum noch bei Gelegenheit [c]).

Mit den übrigen schönen Künsten befreundete sich die Poesie in Deutschland während dieser Periode nicht mehr, als in den früheren Zeiten. Die Musik unterstützte auch die lyrische Poesie der Deutschen nur wenig, seitdem die deutsche Oper von dem Theater zu Hamburg verschwunden war, und in den fürstlichen Residenzen die italienische allein geachtet wurde. Erst gegen das Jahr 1770 kam

b) Ueber die Geschichte der Leipziger deutschen Gesellschaft ist nachzusehen, was Gottsched selbst davon berichtet in den Jahrgängen 1755 und 1756 seines Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit.

c) Vergl. den vorigen Band, S. 34 ff.

kam die deutſche Muſik auf dem Theater wieder zu einigem Anſehen, da die kleinen Opern von Weiße, in der Manier der franzöſiſchen, an dem talentvollen Hiller einen Componiſten fanden, mit deſſen Muſik ſie durch ganz Deutſchland verbreitet wurden. Die zeichnenden Künſte lagen außer dem Geſichtskreiſe der meiſten deutſchen Dichter dieſer Periode; aber auf die Kritik mußte der neue Geiſt, der in das Studium der zeichnenden und plaſtiſchen Künſte eindrang, um ſo mehr Einfluß erhalten, da eben dieſe Veredelung des Kunſtſtudiums von Deutſchland ausging, und beſonders in Dresden, wo die Magnificenz der ſächſiſchen Auguſte für einen Schatz der trefflichſten Kunſtwerke geſorgt hatte, eine Heimath fand. Zu den Männern, durch welche die neue Bahn gebrochen wurde, gehört Chriſtian Ludwig von Hagedorn, der Bruder des Dichters. Die Lehren dieſes geiſtvollen Kenners, der ſelbſt Künſtler war, konnten vorbereiten auf Mengs und Winkelmann [d]). Anton Raphäel Mengs, der größte aller damals lebenden Mahler, war ein Deutſcher. Seine Gedanken über die Schönheit und den Geſchmack in der Mahlerei, in deutſcher Sprache geſchrieben, zündeten für die Theorie des äſthetiſchen Theils dieſer Kunſt ein neues Licht an [e]). Noch mehr wirkten die Schriften von Johann Winkelmann, der in dem äſthetiſchen und hiſtoriſchen Studium der zeichnenden und plaſtiſchen Kunſt des Alterthums Epoche machte, und auch als deutſcher Schriftſteller in der Geſchich-

d) C. L. v. Hagedorn's Betrachtungen über die Mahlerei kamen im Jahre 1762 heraus.

e) Mit der eben angezeigten von Hagedorn in demſelben Jahre, 1762, gedruckt.

ſchichte der ſchönen Litteratur mit Auszeichnung genannt werden muß. Alle dieſe Männer aber würden nicht geworden ſeyn, was ſie waren, wenn nicht der Geiſt des freien Emporſtrebens, von dem die Regeneration der deutſchen Poeſie damals ausging, auch ſie ergriffen hätte.

Zweites Capitel.

Geſchichte der deutſchen Poeſie, verbunden mit einem Theile der Geſchichte der ſchönen Proſe und der Kritik, in der deutſchen Litteratur dieſes Zeitraums.

Die erſten Dichter, in deren Werken die Umbildung der deutſchen Poeſie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts ſich ankündigt, ſind Hagedorn und Haller. Aber was dieſe Männer leiſteten, würde auf das Ganze der deutſchen Litteratur wenig gewirkt haben, wenn nicht bald nach ihnen andere um viele Schritte weiter gegangen wären. Alle dieſe zuſammentreffenden Bemühungen vorzüglicher Köpfe haben eine ſolche Beziehung auf den Streit der beiden Geſchmacksſchulen, an deren Spitze Gottſched und Bodmer ſtanden, daß die Geſchichte der deutſchen Poeſie von der Entſtehung dieſes Streits den Auslauf nehmen muß, wenn ſie das Merkwürdige, das ſie aus dieſer Periode zu berichten hat, im natürlichſten Zuſammenhange darſtellen will. Aber auch vieles von dem, was mehrere deutſche Dichter in dieſer Periode, unabhängig von dem Streite der Gottſchedianer und

Bodmerianer, geleistet haben, hängt mit der Geschichte der Kritik, vieles mit der Geschichte der schönen Prose eben dieses Zeitalters, fast unzertrennlich zusammen. Einige dieser Dichter gehören zum Theil auch dem folgenden Zeitalter an. Ein nicht geringer Theil dessen, was sonst in das folgende Capitel, oder selbst in das folgende Buch, gehörte, wird also hier miterzählt werden müssen.

Johann Christoph Gottsched, Sohn eines Landpredigers in der Nähe von Königsberg, geboren im Jahre 1700, flüchtete im Jahre 1724 aus seinem Vaterlande nach Leipzig, um nicht wegen seiner ansehnlichen Leibesgestalt zum preußischen Militärdienst gezwungen zu werden, nachdem er schon Theologie und was man man damals schöne Wissenschaften nannte, fleißig studirt hatte, und in Königsberg zum Magister promovirt worden war. Als Privatdocent zu Leipzig hielt er ästhetische Vorlesungen, die Beifall fanden, ob sie gleich gegen den lohensteinischen und hoffmannswaldauischen Geschmack gerichtet waren, der damals noch ein großes Ansehen in Deutschland hatte. Als Muster des guten Geschmacks pries er die classischen Schriftsteller der Alten und der Franzosen. Er selbst schien ganz der Mann zu seyn, dessen die schöne Litteratur der Deutschen zu ihrer Veredelung bedurfte; denn er verband die Praxis mit der Theorie, und schon zu Königsberg hatte er Verse gemacht, die sich durch eine correcte und fließende Sprache empfahlen. In Leipzig fuhr er fort, die Grundsätze seiner Geschmackslehre mit poetischen und prosaischen Beispielen zu belegen, die er selbst verfaßte. Niemand schien es ihm gleich thun zu können. Drei Jahr nach seiner Ankunft

Ankunft in Leipzig war er schon verehrtes Oberhaupt der im vorigen Capitel angeführten Poetischen Gesellschaft, die er zu einer Deutschen Gesellschaft umbildete. Seine Arbeitsamkeit war rastlos; seine Gelehrsamkeit erweiterte sich unablässig. Da er überdieß, wie schon im vorigen Capitel erzählt ist, für einen philosophischen Kopf galt, wie das Zeitalter ihn verlangte, schien er ganz an seinem rechten Platze zu stehn, nachdem er zum Professor der Philosophie und Dichtkunst ernannt war. Bei vielen seiner Arbeiten half ihm seine treffliche Gattin, deren nachher noch besonders wird erwähnt werden müssen. Aber um dieselbe Zeit, da Gottsched Professor zu Leipzig wurde, brach auch schon gegen ihn der Sturm aus, der alle seine Unternehmungen zu vereiteln und seinen Ruhm zu vernichten drohete. Und nicht nur, was die Schweizer Bodmer und Breitinger schrieben, um dem Publicum zu beweisen, daß Gottsched mit allen seinen Kenntnissen ein geistloser Pedant sey, deckte die Schwächen des Mannes auf, der einen verbesserten Geschmack in die ganze deutsche Litteratur einführen wollte; auch die meisten der vorzüglicheren Männer, die der deutschen Litteratur wirklich ein neues Leben einzuhauchen bestimmt waren, wurden Gottsched's Gegner. Einige wetteiferten, ihn zu verspotten. Dessen ungeachtet stiftete Gottsched unter diesen unaufhörlichen Befehdungen, die bis an seinen Tod, über dreißig Jahr, dauerten, eine Schule, in der seine Lehren wie Orakelsprüche verehrt wurden. Seine Schriften wurden mehrere Mal wieder gedruckt. Seine Lehrbücher wurden auf Schulen und Universitäten eingeführt. Sein Trauerspiel Cato, nach dem Englischen von Addison, wurde

auf mehreren Theatern mit einem Beifalle aufgeführt, der noch keinem deutſchen Theaterſtücke zu Theil geworden war. Solche Ermunterungen mußten dazu beitragen, daß der Mann, dem es ſchon von Natur nicht an Selbſtvertrauen fehlte, durch nichts, was gegen ihn geſagt und geſchrieben wurde, ſich erſchüttern oder auf ſeinem Wege aufhalten ließ. Aber als er ſtarb, im Jahre 1766, war die deutſche Litteratur glücklicherweiſe ſchon etwas ganz Anderes geworden, als er aus ihr zu machen ſich beſtrebt hatte *).

Gottſched hat ſich um die deutſche Sprache und Litteratur unbezweifelbare Verdienſte erworben, die man dankbar anerkennen kann, wenn man auch über den Geſchmack des merkwürdigen Mannes und ſeine Anlagen zur Poeſie und Beredſamkeit nicht günſtiger urtheilt, als ſeine Gegner. Die Eitelkeit und Herrſchſucht, die ihm vorgeworfen werden, waren ſehr natürliche Folgen des Bewußtſeyns ſeiner Verdienſte und eben desjenigen Geſchmacks, den er für den einzig guten hielt, und für deſſen auserwählten Repräſentanten und Dollmetſcher er ſich ſelbſt anſah.

*) Wie weit Gottſched's Gegner die Neckerei gegen ihn trieben, zeigt unter andern Anekdoten, die ſich auf Koſten dieſes Mannes erhalten haben, der luſtige Streich, den der Dichter Roſt ihm ſpielte, als er eine burleske Epiſtel des Teufels an Gottſched dieſem, der eine Reiſe machte, auf jeder Poſtſtation einhändigen ließ, und nachher, als Gottſched ihn bei dem Staatsminiſter Grafen von Brühl verklagte, die Sache ſo zu leiten wußte, daß der verſpottete Profeſſor dieſe Epiſtel in Gegenwart Roſt's, der Secretär bei dem Grafen war, ſelbſt vorleſen mußte. S. die Neue Berlinſche Monatsſchrift vom J. 1805. Mon. Januar.

anſah. Er mußte groß von ſich denken, da er in ſich alles wahrzunehmen glaubte, was zu einem großen Dichter und geiſtreichen Schriftſteller gehört. Die Natur hatte ihm viel geſunden Menſchenverſtand verliehen; aber an Witz und Phantaſie war er eben ſo arm, als an Gefühl. Der helle Blick, der die feineren Verhältniſſe der Dinge zu einander erkennt, fehlte ihm gänzlich. Für einen philoſophiſchen Kopf hielt er ſich, weil er die Hauptſätze einer Philoſophie begriffen hatte, die nicht ſelten durch ein Uebermaß von Deutlichkeit langweilig wird. Dieſe Deutlichkeit und die zu ihr gehörende Weitſchweifigkeit harmonirten ſo gut mit dem natürlichen Phlegma ſeines Geiſtes, daß er in Proſe und in Verſen an den alltäglichſten Gedanken nichts vermißte, wenn ſie nur an ſich nicht unvernünftig, dabei aber deutlich, ſprachrichtig, und mit einer gewiſſen ſchulmäßigen Phraſeologie ausgedrückt waren. Das natürliche Wohlgefallen, das er am Regelmäßigen und Correcten fand, war die Grundlage ſeines Geſchmacks. Er ſelbſt erklärte den guten Geſchmack für ein Vermögen, in dunkeln Vorſtellungen zu erkennen, „was mit den Regeln der Kunſt übereinſtimmt, die aus der Vernunft und Natur hergeleitet werden s).“ Dieſe Definition des Geſchmacks verdankte er den franzöſiſchen Kritikern, die er eifrig ſtudirte. Bei den franzöſiſchen Dichtern und geiſtreichen Schriftſtellern, die damals faſt in ganz Europa für Geſchmacksmuſter galten, fand er die Regelmäßigkeit und Correctheit, die in ſeinen Augen alles umfaßte, was zur Schönheit

s) S. Gottſched's Kritiſche Dichtkunſt, 2te Aufl. S. 92.

heit gehört. Das Feine und wahrhaft Geiſtreiche in den Werken dieſer Franzoſen blieb ihm größten Theils verborgen. Aber denſelben Grundſätzen gemäß, nach denen man in Frankreich zu beweiſen ſuchte, daß der franzöſiſche Geſchmack im Weſentlichen einerlei mit dem alten griechiſchen und römiſchen ſey, ſtellte auch Gottſched die franzöſiſche Litteratur unbedenklich mit der alten claſſiſchen in eine Reihe. Indem er unermüdet aus dem Franzöſiſchen überſetzte, was ihm zur Bildung des Geſchmacks der Deutſchen gemeinnützig mitwirken zu können ſchien, war er feſt überzeugt, daß er auch den Geſchmack des claſſiſchen Alterthums in die deutſche Litteratur einführe. Auf eben dieſem Wege glaubte er auch als deutſcher Patriot mit Opitz zuſammenzutreffen, den er ſehr verehrte. Opitz'ens männliche Gedankenfülle war es nicht, was Gottſched an dieſem Dichter vorzüglich zu bewundern fand; aber das Regelmäßige und Verſtändige in der opitziſchen Art zu dichten ſchien ihm nachahmenswerth. In mehreren Hinſichten iſt die gottſchediſche Schule nur die opitziſche in einer veränderten Geſtalt. Daher ſetzten auch die Gottſchedianer nicht nur die Cultur des Alexandrinerverſes fort, der der Lieblingsvers der Opitzianer, wie der Franzoſen, war; auch die Gelegenheitsdichterei, in welcher Opitz den Ton angegeben hatte, wurde nachgeahmt von Gottſched und ſeinen Schülern. Das Meiſte von dem, was Gottſched unter dem Titel von Gedichten zuſammengereimt hat, ſind Glückwünſche und Beileidsbezeugungen, an hohe Herrſchaften, vornehme Gönner, und gute Freunde gerichtet, bei Geburts- und Sterbefällen, Vermählungen, öffentlichen Feierlichkeiten, Magiſterpromotionen,

tionen, und ähnlichen Vorfällen, die der Professor der Dichtkunst nicht unbesungen vorübergehen lassen zu dürfen glaubte.

Gottsched als Dichter verdient kaum genannt zu werden. Seine Oden, deren er eine Menge geliefert hat, sind alltägliche Gelegenheitsgedichte voll breiter Tiraden und frostiger Bilder. Eine unerschöpfliche Geschwätzigkeit nimmt in ihnen die Stelle der wahren Begeisterung ein. Aber an Correctheit und Leichtigkeit der Sprache und Versification fehlt es diesen langweiligen Reimereien nicht [h]). Eben so geistlos sind seine Episteln, Elegien, didaktische Gedichte, und fast Alles, was der fleißige Mann in Versen geschrieben hat [i]). Besonders

h) Man findet sie gesammelt in Herrn Joh. Chrstph. Gottsched's Gedichten, herausgegeben von dem Gottschedianer Schwabe, im J. 1736, und vermehrt, in 2 Bänden, wiedergedruckt im J. 1751.

i) Da nicht leicht noch jemand Gottsched's Gedichte in die Hand nimmt, mögen hier zur Probe seines fließenden Styls und seiner eben so geistlosen, als grammatisch richtigen Reimerei die beiden Anfangsstrophen der von ihn so genannten Ode stehen, in der er das hochadelige zweite Beilager des Ministers von Bünau besingt.

„Weicht, ihr traurigen Cypressen!
Lösche nur, vergnügtes Haus,
Deine Trauerkerzen aus!
Aller Kummer sey vergessen.
Schmücket Haupt und Haar mit Myrten;
Brennet Hochzeitsfackeln an,
Daß die Zahl gelehrter Hirten
Bünau's Fest besingen kann!

Bünau ist's und seine Schöne;
Er macht sie, sie ihn, beglückt;

Sie,

ders zeigt ſich der Mangel wahren Dichtergeiſtes, verbunden mit der kalten Anſtrengung, nach Regeln etwas Muſterhaftes hervorzubringen, in Gottſched's Trauerſpielen, die ganz im Geiſt und Style derer von Corneille und Racine erfunden und ausgeführt ſeyn ſollten [k]). Aber alle dieſe froſtigen, nach Regeln der franzöſiſchen Kritik geformten Ausarbeitungen in Verſen hatten doch für die deutſche Litteratur den Nutzen, daß ſie den geſchmackloſen Ausſchweifungen der Phantaſie entgegenwirkten, und durch ihre ſchulgerechte Form aufmerkſam auf eine Menge von Fehlern machten, die ſich die deutſchen Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts, beſonders die aus der Schule Hoffmannswaldau's und Lohenſtein's, hatten zu Schulden kommen laſſen. Auf die Reform des deutſchen Theaters erhielt Gottſched wirklich den Einfluß, nach dem er ſtrebte. Es gelang ihm, dem Schwanken des Geſchmacks zwiſchen der franzöſiſchen Regelmäßigkeit und einer gemeinen Wildheit [l]) von dieſer Seite ein Ende zu machen, und das deutſche Publicum auf mehrere Decennien für die Meinung zu gewinnen, daß ein muſterhaftes Schauſpiel ſich nicht von den Geſetzen der

Sie, die ihr Geſchlechte ſchmückt;
Er, das Haupt der Muſenſöhne.
Dieſe neu entbrannte Liebe
Dämpft die ſchwarze Traurigkeit,
Weil die Regung alter Triebe
Sich gedoppelt ſchön erneut."

k) In der Deutſchen Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten (ſoll heißen der Franzoſen) an's Licht geſtellet von J. C. Gottſcheden, Leipzig, 1742 ff. in 6 Octavbänden.

l) Vergl. den vorigen Band, S. 323 ff.

der französischen Dramaturgie entfernen dürfe. Nicht nur die von Gottsched selbst und seiner Gattin nach diesen Regeln verfaßten und aus dem Französischen übersetzten Theaterstücke wurden in Leipzig, Wien und andern deutschen Städten mit großem Beifalle aufgeführt; auch Andere, die zur dramatischen Poesie Talent zu haben glaubten, folgten diesem Beispiele, und unter ihnen Mehrere, die übrigens nicht Gottsched's Verehrer waren, oder wenigstens nicht zu seiner Schule gezählt seyn wollten, wie Gellert, Cronegk, Elias Schlegel, nachher noch Weisse; oder sie wagten doch nur in Nebensachen, sich Ausnahmen von den Regeln zu erlauben, auf deren Befolgung Gottsched dictatorisch bestand. In Leipzig konnte Gottsched mit seiner Reform oder, wie er glaubte, neuen Schöpfung des deutschen Theaters um so leichter durchdringen, da er die Schauspielergesellschaft, zu der die damals berühmte Madame Neuber gehörte, auf seine Seite zog. In den deutschen Lustspielen, die nicht für geschmacklos gelten sollten, durfte sich erst seit dieser Zeit der Hanswurst nicht mehr blicken lassen. Dafür wurde denn aber von der gottschedischen Partei auch das nüchternste Machwerk, das eine dramatische Form hatte, beklatscht, wenn es nur den Regeln gemäß abgefaßt zu seyn schien, die allein gelten sollten.

Von der Beredsamkeit hatte Gottsched ungefähr dieselben Begriffe wie von der Poesie. Diesen Begriffen gemäß hielt er auch sich selbst für einen eben so großen Redner, als Dichter. Seine sorgfältig ausgearbeiteten Reden sind regelmäßig nach einem durchdachten Plane abgefaßt, in einer correcten und fließenden Sprache, aber so geistlos, und,

wo

wo das Gefühl ſprechen ſoll, ſo froſtig, wie ſeine Gedichte [m]). Durch Lob- und Gedächtnißre-den auf Copernicus, Martin Opitz, und den Phi-loſophen Wolf wollte er zeigen, wie ein Redner das Verdienſt berühmter Männer ehren müſſe. Seine Muſter waren die franzöſiſchen Eloges. Durch Declamationen über ein allgemeines Thema, zum Beiſpiel, daß Schauſpiele nicht aus einer Republik zu verbannen, oder, daß ein Juriſt ein Weltweiſer ſeyn müſſe, wollte er ſich zugleich als denkender Kopf von der vortheilhafteſten Seite bekannt machen. Keine dieſer Reden konnte das Anſehen, das ſie im Publicum erhielten, behaupten, ſobald man einſah, daß auch in der Beredſamkeit Geiſt und Kraft nicht durch leere Formen erſetzt werden können. Aber den Nutzen hatten dieſe Gottſchediſchen Reden, daß ſie mitwirkten, die deutſche Beredſamkeit, die da-mals in jedem Sinne geſchmacklos war, an eine correcte Sprache zu gewöhnen [n]). Auf dieſelbe Art wurden auch Gottſched's Lehrbücher über die Poeſie und Beredſamkeit, ſeine Kritiſche Dichtkunſt, wie er ſie nannte, und ſeine Ausführliche Re-dekunſt, durch eine, wenn auch noch ſo einſeitige Läuterung des gemeinen Geſchmacks einem Publi-cum nützlich, das damals noch keine beſſeren Lehr-bücher

m) Wer dieſe Reden näher kennen lernen will, wende ſich an J. C. Gottſched's geſammelte Reden in drey Abtheilungen, nochmals von ihm ſelbſt verbeſſert. Leipzig, 1749, in 8.

n) Die Lob- und Gedächtnißrede auf Wolf iſt beſonders gedruckt unter dem Titel: Hiſtoriſche Lobſchrift, des (auf den) weil. hoch- und wohlgebornen Herrn, Herrn Chriſtian, des h. Röm. Reichs Freiherrn von Wolf u. ſ. w. Halle, 1755, in 4.

bücher in diesem Fache kannte, als die von Christian Weise o). Ein noch größeres Verdienst um die deutsche Litteratur erwarb sich Gottsched durch seine grammatischen Schriften. Seine Deutsche Sprachkunst, die alle früheren Versuche ähnlicher Art weit übertraf, wurde durch sechs Auflagen, von den Jahren 1748 bis 1778, überall verbreitet, wo man Deutsch sprach. Die richtigen Begriffe, die er vom deutschen Purismus hatte, wirkten der modischen Sprachmengerei in Deutschland eben so verständig entgegen, als dem affectirten Superpurismus, den Philipp von Zesen p) hatte einführen wollen. Nicht weniger Ehre macht ihm der Fleiß, mit dem er als Litterator die älteren, in Vergessenheit gerathenen Denkmäler der deutschen Sprache und Poesie wieder an das Licht zu ziehen suchte. Besonders schätzbar in dieser Hinsicht ist sein Nöthiger Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst der Deutschen q). Und so beweiset der ganze Umfang der Bestrebungen dieses thätigen Mannes, daß er, bei aller Schwäche und Beschränktheit seines Geistes, für die Ehre des deutschen Nahmens und die Vervoll-

o) Vergl. den vorigen Band, Seite 407. Als die vierte Ausgabe der Kritischen Dichtkunst erschien, rief Gottsched triumphirend aus: "Und meine Dichtkunst lebet noch! Sie lebet, sag ich!" Doch war diese Ausgabe die letzte. Die Ausführliche Redekunst kam zum fünften und letzten Male im J. 1759 heraus. Aus beiden Büchern verfertigte Gottsched auch einen Auszug für Schulen.

p) Vergl. den vorigen Band, S. 197.

q) Dieser Nöthige Vorrath ist mehrere Mal angeführt im neunten Bande dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, wo er benutzt werden mußte.

vollkommnung der deutſchen Litteratur mit wahrem Patriotismus gearbeitet hat.

In der nächſten Verbindung mit Gottſched arbeitete, ihm ſeine litterariſchen Zwecke erreichen zu helfen, ſeine gelehrte Gattin, deren Nahme in der Geſchichte der deutſchen Litteratur nicht vergeſſen werden muß. Louiſe Adelgunde Victorie Gottſched, geborne Kulmus, war die Tochter eines angeſehenen Arztes zu Danzig. Als Gottſched ſie auf einer Reiſe in ihrem väterlichen Hauſe kennen lernte, war ſie erſt ſechzehn Jahr alt, aber ſchon von ſo gebildetem Geiſte, wie um dieſe Zeit wahrſcheinlich kein deutſches Frauenzimmer. Sie erwiederte die Zuneigung, die er zu ihr faßte, mit einer Verehrung, die ſich aus dem Rufe, in welchem der damals auch noch junge Profeſſor ſtand, leicht erklärt. Mit Genehmigung ihrer Eltern trat ſie in einen Briefwechſel mit ihm. Gottſched ſchickte ihr Bücher und Muſikalien, und verfehlte nicht, ſie immer mehr an den Geſchmack zu gewöhnen, den er für den guten hielt. Da ſie der franzöſiſchen Sprache ſo mächtig war, wie der deutſchen, und ihren Geiſt vorzüglich nach franzöſiſchen Muſtern gebildet hatte, konnte ſie um ſo leichter die Grundſätze ihres neuen Lehrers zu den ihrigen machen. Als er ſich bald darauf um ihre Hand bewarb, ließ ſie ſich ſeinen Antrag nicht ungern gefallen, ob gleich, wie ihre Briefe beweiſen, nicht die mindeſte Leidenſchaft ſich in die Zuneigung einmiſchte, die ſie ihm ſchuldig zu ſeyn glaubte. Auch Gottſched nannte in ſeinen Briefen an ſie die Liebe, die er ihr darbot, und die ſeiner Poeſie nicht unähnlich geweſen zu ſeyn ſcheint, eine philoſophiſche. Nach ihrer Verheirathung mit dem Manne, den ſie ſo

ſehr

ſehr verehrte, konnte ſich Madame Gottſched den litterariſchen Beſchäftigungen, die ſie allem vorzog, was ſonſt für weibliche Naturen ein Intereſſe hat, um ſo ungeſtörter hingeben, da ihre Ehe kinderlos blieb. Sie lernte Lateiniſch, auch ein wenig Griechiſch. In der engliſchen Sprache hatte ſie ſchon vorher große Fortſchritte gemacht. Sie dichtete; ſchrieb Luſtſpiele, ein Trauerſpiel, ein Schäferſpiel. Sie überſetzte, wie ihr Mann, fleißig aus dem Franzöſiſchen. Sie half ihm bei ſeinen übrigen Arbeiten. Ihrer ſtrengen und doch liebenswürdigen Tugend ließen auch die Gegner ihres Mannes Gerechtigkeit widerfahren. Sie ſtarb im Jahre 1762. Ihr litterariſcher Ruf würde ſich nicht in ſo kurzer Zeit verloren haben, wenn ihr die Umſtände günſtiger geweſen wären. Ihre Schriften beweiſen, daß ſie weit mehr Geiſt und von Natur einen weit feineren Geſchmack hatte, als ihr Ehemann; aber in ſeiner Schule mußte ſie ihm ähnlich werden, da es ihr, wie den meiſten geiſtreichen Frauen, an Selbſtſtändigkeit fehlte. Phantaſie hatte ſie weniger, als Gefühl. Eine ſanfte moraliſche Würde iſt auch in ihren Luſtſpielen nicht zu verkennen, die ſich überdieß durch natürliche Charakterzeichnung und Leichtigkeit des Dialogs, nur nicht durch komiſche Kraft, empfehlen. Ihr Trauerſpiel Panthea iſt bei aller moraliſchen Zurüſtung ſehr matt. Ihre Briefe, die nach ihrem Tode herausgegeben ſind, gehören zu den beſten aus jener Periode der deutſchen Litteratur, ſo weit ſie auch hinter den Briefen der Frau von Sevigné und anderer Franzöſinnen zurück ſtehen r).

Von

r) Die ſämmtlichen Kleineren Gedichte der Frau

Von dem rüſtigſten unter Gottſched's Gegnern, dem Schweizer Johann Jakob Bodmer, muß nun weitere Nachricht gegeben werden. Er war der Sohn eines Landpfarrers unweit Zürich, geboren im Jahre 1698, alſo zwei Jahr älter als Gottſched. Nachdem man ihn zuerſt zum geiſtlichen Stande beſtimmt, dann einen Kaufmann aus ihm hatte machen wollen, überließ man ihn ſeiner entſchiedenen Neigung zu äſthetiſchen und litterariſchen Studien. Da er ſich auch mit der Geſchichte und Verfaſſung ſeines Vaterlandes fleißig beſchäftigt hatte, wurde er im Jahre 1725 als Profeſſor in dieſen beiden Fächern zu Zürich angeſtellt. In der alten Litteratur war er beleſen. Eine beſondere Richtung hatten ſeine Studien dadurch erhalten, daß er früh den Engliſchen Zuſchauer aus einer franzöſiſchen Ueberſetzung kennen gelernt und vorzüglich lieb gewonnen hatte. Er lernte die engliſche Sprache, und fühlte ſich bald von der engliſchen Litteratur mehr angezogen, als von der franzöſiſchen, die er übrigens gar nicht gering ſchätzte. In Verbindung mit ſeinem Freunde Breitinger und einigen andern Zürchern, die zuſammen eine litterariſche Geſellſchaft bildeten, hatte er ſchon im Jahre 1721 eine Nachahmung des engliſchen Zuſchauers unter dem Titel Die Discurſe der Mahlerhers

Louiſe Adelgunde Victorie Gottſched ſind herausgegeben von ihrem Manne, Leipzig, 1763. Ihre dramatiſchen Werke finden ſich in der oben angeführten, von Gottſched herausgegebenen Deutſchen Schaubühne. Ihre Briefe wurden nach ihrem Tode geſammelt und herausgegeben von ihrer Freundin Dorothea Henriette von Runkel, Dresden, 1771, in 3 Octavbänden.

herausgegeben. Dieſe Wochenſchrift, moraliſchen und kritiſchen Inhalts, wurde fortgeſetzt unter dem Titel Der Mahler der Sitten. Gottſched's Beſtrebungen, den Geſchmack der Deutſchen zu verbeſſern und auf feſte Grundſätze zurückzuführen, wurden von den Zürchiſchen Kritikern nicht ſo günſtig beurtheilt, wie damals noch faſt in ganz Deutſchland. Gottſched gab in ſeinen kritiſchen Schriften und in einer auch von ihm unternommenen Nachahmung des engliſchen Zuſchauers, die Vernünftigen Tadlerinnen betitelt, den Zürchern ihre lebhaften Zurechtweiſungen mit ſtolzer Höflichkeit zurück. Mit einiger Mäßigung von beiden Seiten wurde der Streit fortgeſetzt, bis Bodmer ſeine Ueberſetzung von Milton's Verlornem Paradieſe herausgab, um die Deutſchen an eine kraftvolle und kühne Poeſie zu gewöhnen, die nicht ängſtlich den franzöſiſchen Muſtern nachhinke. Gottſched erklärte Milton's Kühnheit für Geſchmackloſigkeit, und ſprach ein Verdammungsurtheil über das ganze Gedicht und zugleich über Bodmer's Ueberſetzung aus. Bodmer gab zur Vertheidigung Milton's im Jahre 1740 eine Abhandlung Ueber das Wunderbare in der Poeſie heraus. Gottſched verhöhnte dieſe Abhandlung in einer Recenſion. Von dieſer Zeit an wurde der Federkrieg zwiſchen beiden Parteien mit Erbitterung über zwanzig Jahr fortgeführt bis zu Gottſched's Tode. Die Parteinahmen Bodmerianer und Gottſchedianer, oder Schweizer und Leipziger, wie man ſie auch nannte, erhielten eine ſo große Bedeutung, daß der eine, oder der andere, faſt jedem deutſchen Schriftſteller beigelegt wurde, der ſich in die ſchöne Litteratur einmiſchte. Aber Bodmer's Nahme würde durch dieſen

ſen Streit nicht ein ſolches Anſehen erhalten haben, wenn nicht faſt alle guten Köpfe, die ſich gegen Gottſched's pedantiſche Geſetzgebung auflehnten, an die Partei der Schweizer ſich angeſchloſſen hätten, deren Oberhaupt ſie weit überſahen. Gottſched's eifrigſte Mitſtreiter, ein Profeſſor Schwabe, der allerlei, auch in Verſen, geſchrieben hat, und ein Doctor Triller, der durch eine neue Ausgabe der Gedichte von Opitz bekannt wurde, waren noch mittelmäßigere Köpfe, als Gottſched ſelbſt. Dem Nahmen der Schweizer gab Haller ein neues Gewicht in der deutſchen Litteratur, da er auch von Geburt ein Schweizer war. Bei Bodmer fand das aufblühende Genie Klopſtock's, den die Gottſchedianer nicht tief genug herabwürdigen zu können glaubten, eine enthuſiaſtiſche Aufnahme. Wieland's ſeltene Talente entwickelten ſich unter Bodmer's Augen. Gleim trat mit ihm in einen freundſchaftlichen Briefwechſel. Alle damals noch jungen und frei aufſtrebenden deutſchen Dichter fanden in Bodmer auch deßwegen einen Mann nach ihrem Herzen, weil er ſelbſt eine jugendliche Lebhaftigkeit, die mit Gottſched's Phlegma contraſtirte, bis in ſein hohes Alter behielt, immer weiter ſtrebte, und an jedem Verſuche, neue Bahnen zu brechen, erwunternden Antheil nahm. Die Achtung, die er ſich unter dieſen Verhältniſſen erworben hatte, bewirkte, daß man auch über ſeine Fehler hinweg ſah, ohne ihm ſchmeicheln zu wollen. Selbſt die neckenden Ausfälle, die ſich ſeine ſtreitluſtige Kritik auch gegen Gellert und Leſſing erlaubte, wurden ihm nur im Vorbeigehen vergolten. Als er, beinahe ſchon funfzig Jahr alt, anfing, als Dichter ſich auszeichnen zu wollen, nachdem er bis dahin nur als

Kriti-

Kritiker und Ueberſetzer bekannt geweſen war, verzieh man ihm nicht nur ſeine ungelenkige Poeſie; man fand ſie ſogar vortrefflich. Seine Noachide, die im Jahre 1752 zum erſten Male heraus kam, wurde neben Klopſtock's Meſſiade geſtellt. Als er ſich dem Greiſesalter näherte, ließ man ſich aus Schonung wenigſtens nicht öffentlich merken, wo es ſeiner Kritik und ſeinen Gedichten fehlte. Glücklich, wie wenige Dichter und Schriftſteller, lebte Bodmer, nachdem er die häuslichen Unfälle, die ihn in der erſten Hälfte ſeines Lebens trafen, verſchmerzt hatte, in ausdauernder Thätigkeit, und einer ununterbrochenen Geſundheit ſich erfreuend, bis in das Zeitalter der zweiten Regeneration der deutſchen Poeſie. Er ſtarb zu Zürich im Jahre 1783, dem fünf und achtzigſten ſeines Alters a).

Bod-

a) Mehrere Notizen zu Bodmer's Lebensgeſchichte finden ſich in den Elogien, aus denen man zugleich ſehen kann, wie der Mann von einigen ſeiner Zeitgenoſſen, beſonders in ſeiner Vaterſtadt Zürich, verehrt wurde. Dahin gehören: Hottinger's, des geſchätzten Philologen, Acroama de Joanne Jac. Bodmero; Zürich, 1783, in 8; Leonhard Meiſter, Ueber Bodmer, nebſt Fragmenten aus ſeinen Briefen, in demſelben Jahre nach Bodmer's Tode geſchrieben; und Lavater, Bei Bodmer's Leiche, im Deutſchen Muſeum vom J. 1783, Mon. Febr. — Bodmer's Verbindung mit mehreren deutſchen Schriftſtellern und Gelehrten lernt man näher kennen aus den Briefen berühmter und edler Deutſchen an Bodmer, herausgegeben von C. G. Ständlin, Stuttgard, 1794, in 8; und aus den Briefen der Schweizer Bodmer, Geßner, u. ſ. w. aus Gleim's litterariſchem Nachlaſſe herausgegeben von Körte, Zürich, 1804, in 8.

Bodmer hat in ſeinen litterariſchen Beſtrebungen und Verdienſten viel Aehnliches mit Gottſched, dem er doch aus allen Kräften entgegen arbeitete. Der Geſchmack des Einen, wie des Andern, war ſehr mangelhaft. Beiden fehlte es ungefähr in gleichem Grade an philoſophiſchem Scharfſinne; beiden entgingen die wahren Grundſätze der Kritik, weil ſie Nebenſachen mit Hauptſachen verwechſelten, und das Weſen der Poeſie ſuchten, wo es nicht zu finden iſt. Ihre Streitigkeiten drehten ſich gewöhnlich um das Einzelne, das jeder von ihnen nach ſeiner beſondern Sinnesart, alſo ſehr verſchieden von dem andern, würdigte. Beide hatten viele gelehrte Kenntniſſe, und benutzten ſie zur Erweiterung der deutſchen Litteratur. Beide wollten der deutſchen Poeſie durch Ueberſetzungen nachhelfen. Beide wetteiferten, auch die Denkmäler der älteren deutſchen Poeſie der Vergeſſenheit zu entreißen. Und Beide glaubten, große Dichter zu ſeyn, weil jeder von ihnen nach den Grundſätzen, die er gegen den andern verfocht, etwas hervorbringen konnte, das er ſelbſt und ſeine Anhänger für muſterhafte Poeſie hielten. In allem, was zur Correctheit der Sprache, des Styls und der Verſification gehört, war Gottſched Bodmer'n überlegen. Beſonders wimmeln die älteren Schriften Bodmer's von Sprachfehlern und ſteifen und gezwungenen Phraſen und Wendungen. Von ſeinem Schweizer-Provinzialismus kam er nie ganz zurück. Seine Verſuche, die deutſche Orthographie zu vervollkommnen durch Verdrängung des Buchſtabens ů, an deſſen Stelle er ein y ſchrieb, wie es die Dänen und Schweden längſt in ihre Orthographie eingeführt hatten, waren für die deutſche Litteratur eben ſo unerheblich, als ſeine

Empfeh-

Empfehlung der lateiniſchen Lettern für das deutſche Alphabet. Aber Bodmer hatte bei allen Fehlern und Mängeln ſeines Geſchmacks weit mehr Geiſt und Gefühl, als Gottſched. Die platte Alltäglichkeit der Gedanken in der Reimerei Gottſched's und der Gottſchedianer war es beſonders, was ihn zum Streit gegen dieſe Schule veranlaßte. Er begriff, daß ein kalter Verſtand, der mit Phraſen prunkt, nicht die Stelle der ſchaffenden und bildenden Phantaſie vertreten kann. Er erkannte die Schranken, in denen ſich die Poeſie nach den gottſchediſchen Geſetzen bewegen ſollte, für unnatürlich, ob er gleich, übereinſtimmend mit Gottſched, die wilden Ausſchweifungen und raffinirten Spielereien der Phantaſie und des Witzes, die zur hoffmannswaldauiſchen und lohenſteiniſchen Poeſie gehörten, nachdrücklich verdammte. Er verlangte von der Poeſie überhaupt, daß ſie einen kräftigen Gehalt habe, der das Gemüth ergreife und erhebe. Durch ſeine Vertheidigung der Rechte der Phantaſie erweckte er das deutſche Publicum wieder zur freieren Empfänglichkeit für das Schöne, und eben dadurch trug er nicht wenig dazu bei, die Feſſeln zu ſprengen, die das poetiſche Genie in Deutſchland gefangen hielten. Dahin zielten beſonders ſeine Abhandlung über das Wunderbare in der Poeſie, zur Vertheidigung Milton's, und ſeine Kritiſchen Betrachtungen über die poetiſchen Gemählde t). Aber Bodmer verſtand nicht

t) Die Abhandlung über das Wunderbare kam im J. 1740 heraus, die Kritiſchen Betrachtungen über die poetiſchen Gemählde im J. 1741. Wer die ganze Reihe der kritiſchen Schriften Bodmer's, von den

nicht nur nicht, die guten Waffen, mit denen er ſtritt, geſchickt zu führen, weil ſein ſteifer und ſchwerfälliger, oft lächerlicher Styl ſeinen Gegnern auffallende Blößen gab [u]); er ließ ſich auch in der Ver-

Discourſen der Mahler (im J. 1721) an bis zum Archive der ſchweizeriſchen Kritik (im J. 1768) nebſt allen übrigen proſaiſchen und poetiſchen Schriften deſſelben Verfaſſers beiſammen verzeichnet ſehen will, wende ſich an den Artikel Bodmer in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

u) Wo Bodmer noch am beſten ſchreibt, drückt er ſich aus, wie in der folgenden Stelle:

„Es giebt demnach zwei Arten der Nachahmung, eine, da der Poet die Natur in ihren hervorgebrachten Werken nachahmt, und eine andere, da er ihr in ihrem Riſſe folget. Entweder beſchreibet derſelbe, was die Natur würcklich hat werden laſſen, mit Beibehaltung ihrer Abſichten, ſofern ihm ſolche von einer Sache oder Begebenheit bekannt worden ſind, oder er ſchreibet von ſolchen Sachen, die ſie in andern Abſichten, wahrſcheinlicher Weiſe, wie dieſe Abſichten dann erfordert hätten, zwar in einer andern Ordnung, jedoch ohne Veränderung ihrer würcklichen und angenommenen Geſetze, hervorgebracht hätte. Und dieſe letztere Art der Nachahmung iſt dem Poeten wahrhaftig eigen,“ u. ſ. w.

In den Kritiſchen Betrachtungen über die poetiſchen Gemählde Seite 61.

Wo er ſich mit mahleriſcher Umſtändlichkeit ausdrücken will, ſchreibt er zuweilen ſo, daß man an den Pater Abraham von Sancta Clara erinnert wird, z. B. in der folgenden Stelle, da er erläutern will, warum auch häßliche Dinge in der Nachahmung gefallen:

„Eine gute Beſchreibung eines unglückſeligen abgearbeiteten Mannes mit holen Augen und abgefleiſchten, eingeſunkenen Wangen, einem ſchwarzen und ſchmutzigen Angeſicht, zottigtem Bart und ſchimmlichtem aufgeſtraub-

Vertheidigung der guten Sache von ſeinem Eifer zu Sophismen und Uebertreibungen hinreißen. Indem er die Schönheit der Poeſie Milton's dem deutſchen Publicum begreiflich machen wollte, nahm er zugleich alle Fehler dieſes Dichters in Schutz; und während er auf Gedankenfülle drang, behandelte er doch, wie Gottſched, die Poeſie ſehr oft auch nur als eine Bilderſprache im Dienſte des Verſtandes. Sein Widerſpruchsgeiſt ließ ihn auch ſelten zu der ruhigen Beſinnung kommen, die dem Kritiker ziemt. Wo ſeine Kritik witzig ſeyn ſoll, iſt ſie gewöhnlich nur neckend und höhnend. Einen der wichtigſten Dienſte,

ſtraubtem Haare, das er nicht gewohnt, weder zu ſcheeren, noch zu kämmen, mit geſchwollenen Händen, die ſich in der Aſche gebrannt haben, und unflättigen Fingern, die mit langen Nägeln geſpitzt ſind, und ganz bequeme, die Speiſen zu zerreiſſen; Eine ſolche Beſchreibung ergötzet ſo wohl, als eine andere von Venerischen Cupidons, Adonen, Anakreons und Florens" u. ſ. w.

Dann ſpricht er von der poetiſchen Beſchreibung eines Lazareths, das alle Krankheiten beherbergt, als da ſind „Schwindel und Ohnmachten des beklemmten Herzens, alle Gattungen Fieber, Gichter, Schläge und ungeſtümme Steck-Flüſſe, Nieren-Steine und innerliche Geſchwüre, Colic-Wehe, die tobſüchtige Phrenefie, die ſchläfrige Melancholie, und der mondſüchtige Wahnwitz, die ausdorrende Schwindſucht" u. ſ. w.

In der Abhandlung über den Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbeſſerung des Geſchmacks S. 28.

Hatten die Gottſchedianer ganz Unrecht, wenn ſie von einem Kritiker, die in dieſem Geiſt und Style von poetiſchen Gemählden ſprach, ihren Geſchmack nicht wollten "ausbeſſern" laſſen?

gearbeitete Erzählung, voll edeln Gefühls, aber ohne epische Kraft, in einem Style, der dem klopstockischen nachgebildet ist, und in Hexametern, deren Ungelenkigkeit erst in der letzten Ausgabe durch die Feile verbessert wurde.

Da Bodmer für keine Dichtungsart geboren war, konnte er um so leichter sich einbilden, daß ihm jede gelingen müsse, wenn er nach den Regeln dichtete, von denen er zur Kunst übergegangen war. Bei der Menge von poetischen Versuchen, durch die er sich in der letzten Hälfte seines langen Lebens um die deutsche Litteratur verdient zu machen bemüht war, ist das Merkwürdigste, daß die meisten vom Widerspruchsgeiste erzeugt zu seyn scheinen, weil sie exemplarische Gegenstücke zu andern Gedichten seyn sollten, die vor seiner Kritik keine Gnade fanden. Der gottschedischen Schule zu beweisen, daß er ihre Reimerei nicht etwa deßwegen anfeinde, weil er selbst nichts Poetisches in Reimen hervorbringen können, schrieb er in gereimten Versen Kritische Lobgedichte, Elegien und Oden, die allerdings reicher an guten Gedanken, als die gottschedischen, sind [z]). Der erzählenden Poesie glaubte er besonders durch Biblische Geschichten aus dem

Dann die Arten des Spechts, convexe, klemmende Schnäbel;
Dann die Schnäbel mit sägenden Zähnen, die ordentlich schließen," u. s. w.

Noachide, achter Gesang. Nach der Berlinischen von Sulzer besorgten Ausgabe S. 224.

z) Sie finden sich in J. J. Bodmer's Gedichten in gereimten Versen. Zweite Auflage. Zürich, 1754. in 8.

dem alten Teſtamente, in Klopſtock's Manier bearbeitet, einen patriarchaliſchen Geiſt einhauchen zu können, der den Gottſchedianern zeigen ſollte, wie geiſtlos ihre Art, zu erzählen, ſey [a]). Leſſing's Fabeln, die ihm mißfielen, reizten ihn zu Parodieen, die er Leſſingiſche unäſopiſche Fabeln betitelte [b]). In demſelben Geſchmacke parodirte er dramatiſch den Ugolino von Gerſtenberg [c]) und Weiſſe'ns Romeo und Julie [d]), weil er dieſe beiden Trauerſpiele, die Aufſehen erregten, nicht mit ſeinen Grundſätzen übereinſtimmend fand. Eben ſo verhöhnte er durch eine Parodie Leſſing's Emilia Galotti. Aber wie mangelhaft Bodmer's Grundſätze waren, und wie wenig er mit ihrer Hülfe ſich zum dramatiſchen Dichter bilden konnte, zeigt die ganze Reihe ſeiner dramatiſchen Arbeiten, von denen er nicht ablaſſen wollte, nachdem er den erſten Verſuch gemacht hatte. Weder ſeine religiöſen, noch ſeine politiſchen Trauerſpiele, noch ſeine bibliſchen und patriarchaliſchen Schauſpiele verdienen in irgend einer Hinſicht mit Auszeichnung genannt zu werden [e]). Sie mußten in das Dunkel, in

a) In der Kalliope, von Bodmern, Zürich, 1767, 2 Bände.

b) Leſſingiſche unäſopiſche Fabeln, enthaltend die ſinnreichen Einfälle und weiſen Sprüche der Thiere. Zürich, 1760, in 8.

c) Der Hungerthurm in Piſa. Chur und Lindau, 1769, in 8.

d) Der neue Romeo, eine Tragikomödie. Frankf. und Leipz. 1769, in 8.

e) Wer das geſammte dramatiſche Geſchreibe Bodmer's näher kennen lernen will, findet es umſtändlich regiſtrirt in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

in dem ſie jetzt ruhen, zurückſinken, ſobald der Nahme ihres Verfaſſers nicht mehr den Glanz auf ſie warf, der zufällig länger dauerte, als es eine gottſchediſche Schule zu bekämpfen gab. Unermüdet im Dichten und Verſemachen, beſchäftigte ſich Bodmer auch mit Ueberſetzungen und Umarbeitungen fremder Gedichte. Außer Milton's verlornem Paradieſe überſetzte er ein Stück von Buttler's Hudibras, und ſogar die homeriſche Iliade und Odyſſee. Auch dieſe Ueberſetzungen ſind Beweiſe ſeiner Unbehülflichkeit in der Kunſt des Styls. Eben ſo mißrathen iſt ſein Verſuch, den Wilhelm von Oranſe des Minneſingers Wolfram von Eſchelbach in Hexameter umzugießen. Mehr über Bodmer's Gedichte zu ſagen, iſt hier um ſo weniger nöthig, da außer den Litteratoren faſt niemand mehr iſt, der ſie lieſet [f]).

Weit verdienter hat ſich Bodmer um die deutſche Litteratur durch ſeine Wiedererweckung der altdeutſchen Ritterpoeſie gemacht. So unkritiſch und fehlerhaft auch ſeine Ausgabe der alten Minneſinger iſt, muß ſie doch als die erſte ihrer Art in ehrenvollem Andenken bleiben [g]). Bodmer war es, der auch zuerſt einen Theil des Nibelungenliedes, das ganz unbekannt geworden war, wieder hervorzog [h]). Die trefflichen altdeutſchen Fabeln

f) Eine Nachleſe zu Bodmer's poetiſchen Werken, damit ja nichts verloren gehe, wurde noch noch ſeinem Tode herausgegeben von C. G. Stäudlin unter dem Titel Bodmer's Appollinarien. Tübingen, 1783, in 8.

g) Vergl. den neunten Band dieſer Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit S. 98.

h) Chriemhilden Rache und die Klage u. ſ. w. Zürich, 1757.

beln von Boner wurden durch ihn, wenn gleich noch unvollständig, zum Drucke befördert i). Auch auf die epischen Gedichte des Wolfram von Eschelbach aus dem dreizehnten Jahrhundert hat er zuerst aufmerksam gemacht k). Damals erhielten diese wiederhergestellten Denkmäler der altdeutschen Poesie noch keinen merklichen Einfluß auf die neuere Art zu dichten; aber sie erregten das Interesse der Litteratoren; sie gaben neue Ansichten von der Poesie überhaupt; sie erweiterten den damals noch engen Horizont der Kritik in der deutschen Litteratur.

Den Inhalt der kritischen Schriften, auf die sich Bodmer's Ruhm vorzüglich gründete, genauer anzuzeigen, ist in der allgemeinen Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit nach dem, was oben über den Geist dieser Schriften im Allgemeinen gesagt werden mußte, nicht nöthig. Nur wenig Belehrung ist aus ihnen zu schöpfen, seitdem die Kritik in der deutschen Litteratur weiter fortgeschritten ist. Auch das Publicum hat längst aufgehört, wenn es ästhetischen Unterricht sucht, sich nach Bodmer umzusehen.

Hal-

1757, in 4. vergl. den neunten Band dieser Geschichte S. 143.

i) Vergl. eben daselbst, S. 159.

k) Der Parcival, ein Gedicht in Wolfram von Eschilbachs Denkart. Zürich, 1753, in 4. — Von Bodmer's Umbildung des Wilhelm von Oranse war schon oben im Texte die Rede.

Haller und Hagedorn.

Zwei berühmte Nahmen müssen hier zusammengestellt werden, um den wirklichen Anfang, den die erste Regeneration der deutschen Poesie um die Zeit des Ausbruchs der Streitigkeiten zwischen der bodmerischen und der gottschedischen Schule nahm, genauer zu bezeichnen; nicht als ob Haller und Hagedorn zu den großen Dichtern zu zählen wären, die wie Geister aus einer höheren Welt zu den Sterblichen reden; sondern, weil diese beiden Dichter die ersten waren, die sich über die Reimerei ihrer Zeitgenossen in Deutschland auf eine solche Art erhoben, daß eine neue Periode der deutschen Poesie anfangen konnte. Der eine wirkte auf sein Zeitalter vorzüglich durch Kraft der Gedanken und Adel des Gefühls, der andere durch die Feinheit seines Geschmacks.

Albrecht von Haller, aus einer der alten patricischen Familien seiner Vaterstadt Bern, war geboren im Jahre 1708. Von seiner ersten Jugend an vereinigte sich in seiner Natur ein außerordentlicher Fleiß mit einem lebhaften Geiste. Rastlos Kenntnisse einzusammeln und zu ordnen, war ihm eben so sehr Bedürfniß, als, zu räsonniren, und sein Gefühl auszusprechen. Nur trockene Abstractionen, zum Beispiele im Geiste der cartesianischen Philosophie, die man ihm auf dem Gymnasium zu Biel beibringen wollte, waren ihm zuwider. Die Geschichte und die Naturwissenschaften hatten den größten Reiz für ihn. Früh fing er an, Verse zu machen, zuerst im lohensteinischen Geschmacke, dem er aber nachher ganz entsagte. Eine Schweizerepopöe, welche die Entstehung des Schweizer-

zerbundes zum Gegenstande haben sollte, dachte er im homerischen Style auszuführen. Schon im funfzehnten Jahre seines Alters konnte er auf der Universität zu Tübingen Medicin zu studiren anfangen. Anatomie und Botanik zogen ihn unter den Wissenschaften, die der Medicin zum Grunde liegen, am meisten an. Von Tübingen ging er im Jahre 1725 nach Leiden, wo Albinus, einer der berühmtesten Anatomen, und Boerhave, einer der größten praktischen Aerzte des Zeitalters, die Lehrer waren, denen er vorzüglich huldigte. In seinem neunzehnten Jahre wurde er Doctor der Medicin, und machte darauf eine gelehrte Reise nach England und Frankreich. Nicht lange nach seiner Zurückkunft verbrannte er an einem Tage, den er selbst einen glücklichen nennt, fast alle seine älteren, wie er sagt, unzählbaren Verse, Hirtenlieder, Tragödien, epische und andere Gedichte [1]). Er verweilte in Basel, um unter Johann Bernoulli die höhere Mathematik zu studiren. Aber ungeachtet seines großen Reichthums an Kenntnissen wollte ihm nicht gelingen, weder als Gelehrter, noch als praktischer Arzt, in seinem Vaterlande sein Glück zu machen. Die erste Sammlung derjenigen seiner Gedichte, die er des Aufbewahrens nicht ganz unwerth hielt, gab er anonymisch im Jahre 1732 heraus. Berühmt wurde er erst seit dem Jahre 1736, da er durch den hannöverischen Minister Münchhausen, der seine Talen-

1) Er erzählt dieses selbst in dem Briefe an Hrn. v. Gemmingen, wo er eine Vergleichung seiner Gedichte mit denen von Hagedorn anstellt. S. die Sammlung kleiner Hallerischer Schriften (Bern, 1772, 3 Theile in 8.) im dritten Theile.

gearbeitete Erzählung, voll edeln Gefühls, aber ohne epische Kraft, in einem Style, der dem klopstockischen nachgebildet ist, und in Hexametern, deren Ungelenkigkeit erst in der letzten Ausgabe durch die Feile verbessert wurde.

Da Bodmer für keine Dichtungsart geboren war, konnte er um so leichter sich einbilden, daß ihm jede gelingen müsse, wenn er nach den Regeln dichtete, von denen er zur Kunst übergegangen war. Bei der Menge von poetischen Versuchen, durch die er sich in der letzten Hälfte seines langen Lebens um die deutsche Litteratur verdient zu machen bemüht war, ist das Merkwürdigste, daß die meisten vom Widerspruchsgeiste erzeugt zu seyn scheinen, weil sie exemplarische Gegenstücke zu andern Gedichten seyn sollten, die vor seiner Kritik keine Gnade fanden. Der gottschedischen Schule zu beweisen, daß er ihre Reimerei nicht etwa deßwegen anfeinde, weil er selbst nichts Poetisches in Reimen hervorbringen können, schrieb er in gereimten Versen Kritische Lobgedichte, Elegien und Oden, die allerdings reicher an guten Gedanken, als die gottschedischen, sind z). Der erzählenden Poesie glaubte er besonders durch Biblische Geschichten aus dem

Dann die Arten des Spechts, convexe, klemmende Schnäbel;
Dann die Schnäbel mit sägenden Zähnen, die ordentlich schließen," u. s. w.

Noachide, achter Gesang. Nach der Berlinischen von Sulzer besorgten Ausgabe S. 224.

z) Sie finden sich in J. J. Bodmer's Gedichten in gereimten Versen. Zweite Auflage. Zürich, 1754, in 8.

dem alten Teſtamente, in Klopſtock's Manier bearbeitet, einen patriarchaliſchen Geiſt einhauchen zu können, der den Gottſchedianern zeigen ſollte, wie geiſtlos ihre Art, zu erzählen, ſey [a]). Leſſing's Fabeln, die ihm mißfielen, reizten ihn zu Parodieen, die er Leſſingiſche unäſopiſche Fabeln betitelte [b]). In demſelben Geſchmacke parodirte er dramatiſch den Ugolino von Gerſtenberg [c]) und Weiſſe'ns Romeo und Julie [d]), weil er dieſe beiden Trauerſpiele, die Aufſehen erregten, nicht mit ſeinen Grundſätzen übereinſtimmend fand. Eben ſo verhöhnte er durch eine Parodie Leſſing's Emilia Galotti. Aber wie mangelhaft Bodmer's Grundſätze waren, und wie wenig er mit ihrer Hülfe ſich zum dramatiſchen Dichter bilden konnte, zeigt die ganze Reihe ſeiner dramatiſchen Arbeiten, von denen er nicht ablaſſen wollte, nachdem er den erſten Verſuch gemacht hatte. Weder ſeine religiöſen, noch ſeine politiſchen Trauerſpiele, noch ſeine bibliſchen und patriarchaliſchen Schauſpiele verdienen in irgend einer Hinſicht mit Auszeichnung genannt zu werden [e]). Sie mußten in das Dunkel, in

a) In der Kalliope, von Bodmern, Zürich, 1767, 2 Bände.

b) Leſſingiſche unäſopiſche Fabeln, enthaltend die ſinnreichen Einfälle und weiſen Sprüche der Thiere. Zürich, 1760, in 8.

c) Der Hungerthurm in Piſa. Chur und Lindau, 1769, in 8.

d) Der neue Romeo, eine Tragikomödie. Frankf. und Leipz. 1769, in 8.

e) Wer das geſammte dramatiſche Geſchreibe Bodmer's näher kennen lernen will, findet es umſtändlich regiſtrirt in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

Haller und Hagedorn.

Zwei berühmte Nahmen müssen hier zusammengestellt werden, um den wirklichen Anfang, den die erste Regeneration der deutschen Poesie um die Zeit des Ausbruchs der Streitigkeiten zwischen der bodmerischen und der gottschedischen Schule nahm, genauer zu bezeichnen; nicht als ob Haller und Hagedorn zu den großen Dichtern zu zählen wären, die wie Geister aus einer höheren Welt zu den Sterblichen reden; sondern, weil diese beiden Dichter die ersten waren, die sich über die Reimerei ihrer Zeitgenossen in Deutschland auf eine solche Art erhoben, daß eine neue Periode der deutschen Poesie anfangen konnte. Der eine wirkte auf sein Zeitalter vorzüglich durch Kraft der Gedanken und Adel des Gefühls, der andere durch die Feinheit seines Geschmacks.

Albrecht von Haller, aus einer der alten patricischen Familien seiner Vaterstadt Bern, war geboren im Jahre 1708. Von seiner ersten Jugend an vereinigte sich in seiner Natur ein außerordentlicher Fleiß mit einem lebhaften Geiste. Rastlos Kenntnisse einzusammeln und zu ordnen, war ihm eben so sehr Bedürfniß, als, zu räsonniren, und sein Gefühl auszusprechen. Nur trockene Abstractionen, zum Beispiele im Geiste der cartesianischen Philosophie, die man ihm auf dem Gymnasium zu Biel beibringen wollte, waren ihm zuwider. Die Geschichte und die Naturwissenschaften hatten den größten Reiz für ihn. Früh fing er an, Verse zu machen, zuerst im lohensteinischen Geschmacke, dem er aber nachher ganz entsagte. Eine Schweizerepopöe, welche die Entstehung des Schweizer-

zerbundes zum Gegenstande haben sollte, dachte er im homerischen Style auszuführen. Schon im funfzehnten Jahre seines Alters konnte er auf der Universität zu Tübingen Medicin zu studiren anfangen. Anatomie und Botanik zogen ihn unter den Wissenschaften, die der Medicin zum Grunde liegen, am meisten an. Von Tübingen ging er im Jahre 1725 nach Leiden, wo Albinus, einer der berühmtesten Anatomen, und Boerhave, einer der größten praktischen Aerzte des Zeitalters, die Lehrer waren, denen er vorzüglich huldigte. In seinem neunzehnten Jahre wurde er Doctor der Medicin, und machte darauf eine gelehrte Reise nach England und Frankreich. Nicht lange nach seiner Zurückkunft verbrannte er an einem Tage, den er selbst einen glücklichen nennt, fast alle seine älteren, wie er sagt, unzählbaren Verse, Hirtenlieder, Tragödien, epische und andere Gedichte [1]). Er verweilte in Basel, um unter Johann Bernoulli die höhere Mathematik zu studiren. Aber ungeachtet seines großen Reichthums an Kenntnissen wollte ihm nicht gelingen, weder als Gelehrter, noch als praktischer Arzt, in seinem Vaterlande sein Glück zu machen. Die erste Sammlung derjenigen seiner Gedichte, die er des Aufbewahrens nicht ganz unwerth hielt, gab er anonymisch im Jahre 1732 heraus. Berühmt wurde er erst seit dem Jahre 1736, da er durch den hannöverischen Minister Münchhausen, der seine Talen-

1) Er erzählt dieses selbst in dem Briefe an Hrn. v. Gemmingen, wo er eine Vergleichung seiner Gedichte mit denen von Hagedorn anstellt. S. die Sammlung kleiner Hallerischer Schriften (Bern, 1772, 3 Theile in 8.) im dritten Theile.

Talente und Kenntnisse zu würdigen verstand, den Ruf zur Professur der Anatomie und Botanik an der eben damals gestifteten Universität Göttingen erhielt. In den Annalen dieser Universität glänzt Haller's Nahme wie wenige außer ihm. Während der siebzehn Jahre, da er Göttingen angehörte, konnte er sich mit schöner Litteratur nur wenig noch beschäftigen; aber er machte doch noch zuweilen Verse bei mehreren Veranlassungen; er besorgte verbesserte Ausgaben seiner Gedichte, obgleich seine wissenschaftlichen Studien und Unternehmungen ihm kaum Augenblicke zur ästhetischen Muße übrig ließen, da er mit rastloser Thätigkeit im medicinischen Fache arbeitete, seine große Physiologie schrieb, das anatomische Theater und den botanischen Garten anlegte, und die Stiftung der königl. Gesellschaft der Wissenschaften bewirkte, deren Leitung ihm vorzüglich anvertrauet wurde. In die Streitigkeiten der Bodmerianer und Gottschedianer hat er sich nicht eingemischt. Doch hatte er nichts dagegen, daß die Bodmerische Partei ihn zu den Ihrigen um so lieber zählte, da er von Geburt ein Schweizer war. Zu den Göttingischen gelehrten Anzeigen, die seit dieser Zeit ununterbrochen auf dem Wege fortgegangen sind, den Haller ihnen vorzeichnete, lieferte er eine Menge von Recensionen, die fast alle Wissenschaften und auch die schöne Litteratur betrefen. Der Ruf seines Nahmens verbreitete sich durch ganz Europa. Die gelehrten Gesellschaften wetteiferten, ihn zu ihrem Mitgliede zu ernennen. Im Jahre 1753 verließ er Göttingen wieder, um in seiner Vaterstadt, wo man nun seine Verdienste schätzen gelernt hatte, mehrere Ehrenstellen anzunehmen. In dieser letzten Periode seines Lebens,

da

da sein Geist, der nie zur Heiterkeit gestimmt gewesen war, durch Krankheit und Hypochondrie oft sehr getrübt wurde, schrieb er noch seine politischen Romane und eine Vertheidigung der christlichen Religion. Er starb im Jahre 1777, dem siebzigsten seines Alters. Noch im Jahre vor seinem Tode hatte er die eilfte und letzte Ausgabe seiner Gedichte besorgt [m]).

Unter allen Dichtern des Alterthums und der neueren Zeiten ist noch keiner, der sich über das Gewöhnliche erhoben hat, in einem solchen Grade Gelehrter gewesen, als Haller. Um so mehr macht ihm Ehre, daß er schon in seiner Jugend, da ihn wissenschaftliche Studien eben so sehr, wie die schöne Litteratur, anzogen, die nöthige Absonderung der Poesie von der Gelehrsamkeit erkannte. Nie hat seine Muse mit Kenntnissen geprunkt. Durch keines seiner Gedichte, die fast alle in den eilf Jahren von 1725 bis 1736 entstanden sind, hat er die falsche Meinung befördert, daß die Poesie nur eine verkleidete Wissenschaft sey. Wenn er Verse machte, suchte er Gefühle und Gedanken auszusprechen, die sein Gemüth innig bewegten. Aber

m) Nachrichten über Haller's Leben und Schriften finden sich in mehreren Lobreden, biographischen und litterarischen Werken. Man sehe das Verzeichniß im Lexikon des Hrn. Jördens. Besonders verdienen hier Erwähnung das Elogium Halleri von Heyne im 8ten Bande der Novi commentarii Soc. reg. scient. Gotting. und die Lobrede auf Haller von V. B. Tscharner, Bern, 1778, in 8. Auch ist lesenswerth, was Haller über sich selbst sagt in dem Tagebuche seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, herausgegeben von J. G. Heinzmann, Bern, 1787, 2 Theile in 8.

Aber eine schöpferische Phantasie hatte nicht Raum in diesem für die Wissenschaften vorzüglich gebornen Kopfe. Die Grundlage seiner Poesie ist didaktisch. Mit moralischer Strenge auf sich selbst und die Welt reflectirend, suchte er seinen Betrachtungen über die Würde und die Bestimmung der menschlichen Natur eine Form zu geben, die dem Gefühle nicht weniger, als dem ernsten und ruhigen Verstande, angehörte. Kräftig und wahr dichtete er, wie er dachte. Alltägliche Gedanken in wohlklingenden Versen hatten keinen Reiz für ihn. Zwischen dem Eccentrischen und dem Gemeinen erhielt er sich in einer glücklichen Mitte um so leichter, da seine Liebe zu den Naturstudien ihn auch in der Poesie von dem Unnatürlichen entfernte. Der religiöse Sinn, der ihn bei den Naturstudien begleitete, gab auch seinen poetischen Gemählden eine unerkünstelte Feierlichkeit. Das gewöhnliche Geschäft seiner Phantasie, wenn er dichtete, war aber nur dieses, die kräftige Sprache seines Verstandes und seines Gefühls durch Bilder zu beleben. Alle Gedichte Haller's sind geistvoll; alle haben einen edeln Ton; aber das moralische Interesse ist in ihnen auf eine solche Art vorherrschend, daß das ästhetische dadurch geschwächt wird. Es fehlte diesem mehr wissenschaftlichen, als dichterischem Kopfe bei allen Talenten zur Poesie eine gewisse Geistesfreiheit, in der sich der wahre Dichter, der mehr darstellen, als lehren will, unabhängig von den strengeren Pflichtbegriffen erhält, die der eigentlichen Moral überlassen bleiben müssen. Die meisten Gedichte von Haller haben deßwegen eine unpoetische Härte, die in den Gedanken liegt, und unverkennbar bleiben würde, auch wenn sie sich nicht im Style

aus-

ausdrückte. Kräftig und bestimmt ist dieser Styl; aber es fehlt ihm an Leichtigkeit. Wie viele Mühe Haller sich gab, die Gedanken sowohl, als den Styl seiner Gedichte zu verbessern, beweisen die veränderten Lesarten in jeder neuen Ausgabe. Sorgfältig hat er selbst diese Varianten gesammelt und jeder Ausgabe beigefügt. Auch hat er mehrere Gedichte, denen er in den ersten Ausgaben einen Platz gönnte, aus den späteren verstoßen. Aber ungeachtet dieser Beweise der Kritik, die seine Poesie begleitete, ist sein Styl, der das natürliche Kleid seiner Gedanken war, im Ganzen unverändert geblieben. Vieler Verbesserungen bedurfte der grammatische Theil seiner Diction; aber grammatische Studien waren nicht nach Haller's Geschmacke; und sein Schweizer-Patriotismus schien ihm selbst hinlänglich zu entschuldigen, daß er die provinziellen Wörter und Flexionen, die sich in seine Gedichte bei ihrer Entstehung eingeschlichen hatten und auch in den Reim übergegangen waren, unverändert stehen ließ. Die Kritik glaubte er von dieser Seite dadurch zu entwaffnen, daß er, auch noch in der letzten Ausgabe, die ganze Sammlung seiner poetischen Werke auf dem Titelblatte Schweizerische Gedichte nannte n). Dadurch aber entzog er ihnen

n) Also schon in dem Titel erscheint der Provinzialismus. Denn die substantive Endsylbe er kann mit der adjectiven Endsylbe isch bekanntlich so vertauscht werden, daß man nach Belieben z. B. die Hamburgische Zeitung auch die Hamburger Zeitung nennen kann. Aber Schweizerische Gedichte statt Schweizergedichte (da Schweizisch kein eingeführtes Adjectiv ist) kann man in reinem Deutsch eben so wenig sagen, als die Hamburgische Zeitung sich eine Hamburgeri-

nen wieder einen Theil der Vollendung, die er ihnen durch kritiſche Ausfeilung zu geben ſtrebte; denn der geſammten deutſchredenden Nation ſollten ſie doch angehören. Was Haller's Styl Originales hat, beſchränkt ſich auf das Verhältniß ſeiner Art, ſich auszudrücken, zu ſeinem perſönlichen Charakter. Seine Muſter in der Präciſion waren die didaktiſchen Dichter der Engländer, mit deren Werken er während ſeines Aufenthalts in England Bekanntſchaft gemacht, und von denen er, wie er ſelbſt erzählt, lernte, „daß man mit wenigen Wörtern weit mehr ſagen könne, als man in Deutſchland bis dahin geſagt hatte *).“ In der Wahl der Versarten blieb er dem älteren Geſchmacke getreu. Die Veränderung, die Klopſtock durch Nachahmung der griechiſchen Sylbenmaße bewirkte, erhielt nie Haller's ganzen Beifall. Den Alexandrinervers vertheidigte er beſonders deßwegen, weil ihm die ſententiöſe Poeſie die liebſte war, und er dieſer Poeſie keinen Vers ſo angemeſſen hielt, als den Alexandriner.

Das vorzüglichſte unter Haller's poetiſchen Werken iſt das beſchreibende Gedicht Die Alpen in regelmäßigen Stanzen von zehn Zeilen in Alexandrinerverſen. Es hat kein Vorbild in der deutſchen Litteratur. Veranlaſſung zur Entſtehung dieſes Gedichts im Jahre 1729 haben vielleicht Thomſon's

ſche nennen darf, obgleich man in Wien vom Wieneriſchen ſpricht, und auch die Zürchiſchen Streitſchriften, ſelbſt von Wieland, Zürcheriſche betitelt wurden.

*) In dem oben angeführten Schreiben an Hrn. v. Gemmingen.

son's Jahrszeiten gegeben, die um eben diese Zeit in England so vieles Interesse erregten. Aber von Haller's Denkart war schon nicht zu erwarten, daß er sich einen damals noch jungen Dichter, der nur vier Jahr älter, als er, war p), zum Muster wählen würde. Auch trägt sein Gedicht keine Spur einer Nachahmung Thomson's, von dessen Jahrszeiten es auch in der metrischen Form hinlänglich sich unterscheidet. Es ist ein freies Erzeugniß der Begeisterung, die den Dichter auf einer botanischen Reise durch die Berner Alpen begleitet hatte. Aber Haller hatte in seiner Denkart viel Aehnliches mit Thomson. Beide junge Dichter zeichneten sich durch moralischen Ernst aus; beide waren sehr religiös; beide liebten das Feierliche und Sententiöse. Der eine, wie der andere, betrachtete mit poetischer Aufmerksamkeit die Natur im Kleinen, wie im Großen. Aber in Haller's Geiste trat der moralische Ernst noch herrschender hervor. Er verwebte nicht nur, wie Thomson, Sprüche der praktischen Philosophie in sein Naturgemählde; er gab auch dem Ganzen einen didaktischen Umriß. Daher fängt das Gedicht mit einer didaktischen Apostrophe feierlich an q); und in seiner ganzen Ausführung soll es vorzüglich die Lehre anschaulich machen, die es zum Beschlusse deutlich ausspricht, daß es kein reineres und

p) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamk. S. 129.

q) Die Anfangsstanze:

Versucht's, ihr Sterblichen! Macht euren Zustand besser! u. s. w.

gehört zu den schönsten des Gedichts.

und festeres Glück im menschlichen Leben gebe, als das Glück einfacher und unverdorbener Sitten im Schooße der Natur. Jeder Gedanke in diesem beschreibenden Gedichte ist aus innigem Gefühle, jede Beschreibung aus klarer Anschauung der Natur entsprungen. Das Ganze ist nicht so lang, daß der unvermeidliche Fehler der beschreibenden Gedichte, in denen weder eine Handlung fortschreitet, noch ein freier Strom von Gedanken sich ergießt, nicht durch poetische Vorzüge anderer Art vergütet werden könnte; und doch ist es lang genug, eine erhabene und reizende Mannigfaltigkeit zu umfassen. Nur an einigen Stellen wird die Mahlerei unpoetisch und kleinlich x). Durch die Stanzen, deren metrische Bildung dem Dichter, wie er selbst gesteht, viele Mühe gemacht hat, verwandelt sich das große Gemählde in eine Gallerie von kleineren, die darum nicht weniger harmonirende Theile des geistvollen Ganzen sind. Abgerechnet den Provinzialismus in der Sprache, gehört dieses Gedicht zu denen von Haller, die am reinsten von den Fehlern sind, die der Poesie dieses achtungswürdigen Mannes mit Recht vorgeworfen werden.

Die lyrischen Gedichte Haller's sind reich an Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls. Kräf-

x) Z. B.

Hier preßt ein stark Gewicht den schweren Satz der Molke;
Dort trennt ein gährend Saut das Wasser und das Fett.
Hier kocht der zweite Raub der Milch dem armen Volke;
Dort bildt den neuen Käs ein rundgeschnitten Brett.

Kräftige und treffende Gedanken springen überall hervor. Aber der feierliche Ernst dieser Herzensergießungen wird zuweilen trocken. Die strenge Moral, die immer das Gewissen rührt, benimt die Phantasie, und stört die ästhetische Wirkung. Selbst in den Trauerliedern, in denen er den Tod seiner Mariane beweint, beugt sich der Schmerz vor den Trostgründen der Religion.

Den meisten Werth legte Haller selbst, und mit ihm ein großer Theil seiner Verehrer, auf seine didaktischen Gedichte, unter denen er den Betrachtungen über den Ursprung des Uebels, in drei kleinen Abtheilungen oder Büchern, den Vorzug vor den übrigen gab *). Aber gerade in diesen Gedichten herrscht eine immer strenge und sehr oft finstere Moral so mächtig vor, daß der Poesie, die nur darstellen, nicht unterrichten will, kaum ein Platz bleibt, sich zu zeigen. Große, wahrhaft poetische Gedanken finden sich in dem unvollendet gebliebenen Gedichte über die Ewigkeit.

Einige der didaktischen Gedichte Haller's werden gewöhnlich zu den Satyren gezählt, unter andern die Rügen des Lasters und der Thorheit unter dem Titel Die verdorbenen Sitten. Strafgedichte darf man sie nennen, in denen die Moral unter ernsten Bildern und Beschreibungen die kräftigste Sprache des bittern Spottes und der Verachtung redet, aber auch der Spott kaum zu lächeln wagt. Selbst Juvenal, der doch den poetischen Ton

*) "Dieses Gedicht habe ich alle Mal mit einer vorzüglichen Liebe angesehen", sagt Haller selbst in der Vorerinnerung.

Ton der Satyre im Eifer des Sittenrichters verfehlte, hat nicht ſo finſter gezürnt. Die Würde der Geſinnung und das Feuer des Eifers gegen die Laſter müſſen in dieſen Gedichten, in denen kein Zug zum Lachen reizt, die Stelle eines poetiſchen Schwunges der Phantaſie vertreten.

Die politiſchen Romane, mit denen Haller ſeine Laufbahn durch das Gebiet der ſchönen Litteratur beſchloß, enthalten treffliche Reſultate einer langen Erfahrung und eines fleißigen Studiums der Staaten- und Sittengeſchichte. Aber auch nur um der Belehrung mehr Eingang zu verſchaffen, gab ihr Haller dieſe äſthetiſche Form. Selbſt der Uſong, an dem die Dichtung den meiſten Antheil unter dieſen Romanen hat, iſt ungeachtet der Feierlichkeit des Styls eine trockene Erzählung, die nur durch das moraliſche und politiſche Intereſſe des Inhalts belebt wird. Die Erzählung ſoll lehren, wie ſich der moraliſche Zweck der Staaten unter gewiſſen Bedingungen ſelbſt durch eine unumſchränkte Regierung in der Form des orientaliſchen Despotismus erreichen laſſe. Der Alfred, König der Angelſachſen, ſoll zeigen, wie eine beſchränkte Monarchie muſterhaft werden kann. Im Fabius und Cato, einem Bruchſtücke aus der römiſchen Geſchichte, werden faſt ohne alle Zuſätze der Dichtung, die Geſpräche abgerechnet, die Vorzüge der Ariſtokratie vor der Demokratie entwickelt. Auf die Bildung des Geſchmacks der Deutſchen würden dieſe politiſchen Romane mehr Einfluß erhalten haben, wenn Haller ſie zwanzig Jahre früher geſchrieben hätte [1]).

In

1) In der Vorrede zum Alfred ſagt Haller ausdrücklich: „Das

In gleichem Alter mit Haller war Friedrich von Hagedorn, von alt-adliger Familie, geboren im Jahre 1708 zu Hamburg, wo sein Vater die Stelle eines dänischen Residenten am niedersächsischen Kreise bekleidete. Durch Unglücksfälle verlor dieser gebildete Geschäftsmann ein ansehnliches Vermögen. Nach dem Tode des Vaters setzte der Sohn die litterarischen Studien, zu denen er früher Neigung gezeigt hatte, auf dem hamburgischen Gymnasium fort. Mit besonderer Leichtigkeit lernte er alte und neuere Sprachen. Es war gerade die Zeit, da in Hamburg die fleißigen Reimer, Hunold, Richey, Amthor und Andre, sich zusammengefunden hatten, die ihre gemeinschaftlichen Bestrebungen Poesie der Niedersachsen betitelten u). Hagedorn, kaum dem Knabenalter entwachsen, mußte für eine Ehre ansehen, daß diese Gesellschaft ihn zu den Ihrigen zählte und seine ersten poetischen Versuche dem Publicum empfahl. Den physikotheologischen Dichter Brockes, der um dieselbe Zeit auch außer Hamburg viele Bewunderer fand x), verehrte der junge Hagedorn sehr. Mit dem Studium der alten Litteratur verband er eine damals nicht gewöhnliche Belesenheit in den Werken der französischen, englischen und italienischen Dichter, die

„Das wenige Gedichtete hat wohl zur deutlichen Absicht, einige Leser anzulocken, die ein bloß ernsthaftes Buch niemals in die Hände genommen hätten.“ So strenge Begriffe hatte er also vom Ernsthaften, daß er sogar eine Dichtung, die so ernsthaft als möglich ist, für eine Abweichung von der Regel des eigentlichen Ernstes hielt.

u) Vergl. den vorigen Band dieser Gesch. der Poesie und Beredf. S. 240.

x) Vergl. ebendaselbst S. 363.

die er ſogar in ihren eignen Sprachen nachzuahmen verſuchte. Im achtzehnten Jahre ſeines Alters ging er nach Jena, um die Rechte zu ſtudiren. Nach der Beendigung ſeines juriſtiſchen Curſus auf der Univerſität gab er im Jahre 1729 die erſte Sammlung ſeiner Gedichte heraus. Genöthigt, für ſein Fortkommen im bürgerlichen Leben zu ſorgen, da ihm ſein Vater keine Glücksgüter hinterlaſſen hatte, nahm er bei dem däniſchen Geſandten in London die Stelle eines Privatſecretärs an. Mit eben dieſem Geſandten kam er im Jahre 1731 nach Hamburg zurück. Da das Glück weiter nichts für ihn thun zu wollen ſchien, trug er, ſeines Familienadels ungeachtet, kein Bedenken, bei der alten engliſchen Handelsgeſellſchaft, die ſeit dem dreizehnten Jahrhundert in Hamburg beſteht, Secretär zu werden. Die Beſoldung, die ihm dieſes Amt eintrug, gab ihm wenigſtens ein anſtändiges Auskommen. Aber wenn ſeine Glücksumſtände auch noch beſchränkter geweſen wären, würde er die Heiterkeit nicht verloren haben, die in ſeinem Temperamente lag. Frei von leidenſchaftlichem Ehrgeiz, lebte er faſt ganz für ſeine Lectüre, ſeine Poeſie, und den Umgang mit Freunden, die, wie er, muntere und witzige Unterhaltung und auch zur rechten Zeit und ohne Uebermaß die Freuden der Tafel liebten. Bodmer, mit dem er Briefe wechſelte, gab ſich vergebens Mühe, ihn zur Theilnahme an ſeinem Federkriege zu bewegen. Daß Hagedorn nicht leichtſinnig war, und das Leben auch von der ernſthaften Seite zu würdigen verſtand, konnten dem Publicum die Moraliſchen Gedichte beweiſen, die er im Jahre 1750 geſammelt herausgab. Haller, der ſtrenge Sittenrichter, ſprach von Hagedorn mit großer Achtung,

tung, und nannte ihn öffentlich seinen Freund y). Aber Hagedorn sollte nicht wie Haller, mit dem er in demselben Jahre geboren war, die neu entstehende deutsche Litteratur in voller Blüthe sehen. Er starb, geliebt und geschätzt, im Jahr 1754, dem sieben und vierzigsten seines Alters z).

Hagedorn's und Haller's Poesie sind einander in mehr als Einem Zuge ähnlich. Beide Dichter hatten weniger Phantasie, als gesunden Verstand, Gefühl und Geschmack. Beide suchten durch Nachahmung englischer Muster, die bis dahin in Deutschland wenig beachtet waren, ihren Styl zu bilden, und sich von der phantastischen und witzelnden Manier der hoffmannswaldauischen und lohensteinischen Schule eben so weit entfernt zu halten, als von der nüchternen Reimerei der Gottschedianer, zu denen auch die niedersächsischen Poeten gehörten, die auf Hagedorn's erste Bildung den meisten Einfluß gehabt hatten. Wie Haller sich selbst von dem lohensteinischen Geschmacke heilte, so verwarf Hagedorn, als sein eigner Geschmack reifte, alle seine jugendlichen Versuche, in denen er die niedersächsischen Reimer nachgeahmt hatte. Beide Dichter wußten die Würde der Poesie zu schätzen. Was für Haller die eigentliche Gelehrsamkeit, das wär für Hagedorn eine ausgebreitete Belesenheit. Aber Hagedorn war glücklicher in der Läuterung seines Ge-

y) Auch in dieser Hinsicht ist Haller's schon oben einige Mal angeführtes Schreiben an den Hrn. v. Gemmingen lesenswerth.

z) Die besten Nachrichten zur Lebensgeschichte Hagedorn's finden sich in der neuesten und besten Ausgabe seiner Poetischen Werke, die Hr. Eschenburg besorgt hat, Hamburg, 1800, 5 Theile in 8.

Geſchmacks, als Haller, weil die Schule, in der er ſeine erſte Bildung erhalten hatte, ein reines und fließendes Deutſch ſchrieb, das die Schweizer damals noch wenig kannten. Sein leichter und heiterer Sinn machte ihn empfänglich für die kleinen Reize des Styls, die Haller, der immer Ernſte und Strenge, überſah. Die Klarheit, Leichtigkeit, Beſtimmheit und Feinheit der franzöſiſchen Dichter ſchien ihm eben ſo nachahmungswerth, als die kräftige Natürlichkeit und die Gedankenfülle der engliſchen. Auf dieſe Art bildete er ſich ſelbſt einen Geſchmack, der zwiſchen dem franzöſiſchen und dem engliſchen in der Mitte liegen ſollte; aber bis zu Haller's ſelbſtſtändiger Energie konnte er es nicht bringen, weil ſeine Poeſie zu feſt an ſeiner Lectüre hing, und er überhaupt lieber mit kritiſcher Beſonnenheit franzöſiſche und engliſche Muſter nachahmte, als aus ſich ſelbſt ſchöpfte. Originalität muß man daher bei Hagedorn nicht ſuchen. Aber die natürliche Heiterkeit ſeines Geiſtes theilte ſich allen ſeinen Gedichten mit. Sie bewirkte, daß bei ihm die Moral, der er übrigens aufrichtig huldigte, nicht, wie bei Haller, zur Unzeit und auf eine drückende Art in die Geſchäfte der Poeſie ſich einmiſcht. Mit den Versarten, die zu ſeiner Zeit bei den Deutſchen üblich waren, nahm auch er keine auffallende Veränderung vor, außer, daß er in einem ſeiner didaktiſchen Gedichte ein treffliches Beiſpiel gab, wie im Deutſchen eben ſo, als im Engliſchen, der fünffüßige jambiſche Vers dieſe Art von Poeſie noch beſſer, als der Alexandriner, kleidet a). Doch ließ er ſich auch den Alexandri-

a) In dem didaktiſchen Gedichte, das überſchrieben iſt Horaz, im erſten Theile von Hagedorn's Werken.

diner nicht nehmen. Getadelt wurden schon von Hagedorn's Zeitgenossen die unpoetischen Beweise, die er von seiner Belesenheit gab, da er fast alle seine Gedichte mit Anmerkungen und Citaten aus alten und neueren Schriftstellern verbrämte, als ob er sich selbst, wie ein Philolog einen alten Autor, zu erläutern hätte. Keinem Dichter schien dieser Pedantismus übler anzustehn, als dem, diese einzige Eigenheit abgerechnet, ganz und gar nicht pedantischen Hagedorn, dessen Werke überdieß nur selten einer erläuternden Anmerkung bedürfen. Aber der Eigensinn, mit dem dieser sonst so feine und verständige Dichter seine Anmerkungen und Citate vertheidigte [b]), läßt sich wohl erklären. Sie gehörten zu Hagedorn's Gedichten in der Seele des Dichters selbst. Die Früchte seiner Lectüre waren ihm immer gegenwärtig, auch wenn er Verse machte, weil er eben dieser Lectüre den größten Theil der Bildung verdankte, durch die er sich so vortheilhaft auszeichnete. Auch wollte er lieber in Anmerkungen dem Publicum selbst sagen, als sich von Andern sagen lassen, woher er den Stoff zu seinen Gedichten genommen, und wen er nachgeahmt habe, da sich doch nicht verhehlen ließ, daß er überhaupt mehr Nachahmer, als Erfinder, war.

Das Verdienst, das Hagedorn sich um die deutsche Litteratur erworben hat, beruhet vorzüglich auf seinen Liedern, Epigrammen, Fabeln, und Erzählungen. In seinen Liedern erscheint er ganz als Dichter der Freude und des Scherzes; und der war er von Natur. Da alle Schwärmerei, auch die

b) In den Vorreden zu den Ausgaben seiner Gedichte, und in seinen Briefen.

die schöne, ihm gänzlich fremd war, konnten auch die Lieder, in denen bald sein Gefühl, bald sein Witz, sich aussprechen, keinen sentimentalen Zug erhalten. An die Stelle schwärmerischer Liebe, mit der sein heiterer Geist sich nicht vertrug, traten in seinen Liedern leichtere Gefühle, die das Leben verschönern, ohne es zu trüben. Seine Muster in dieser Art von Poesie waren die vorzüglichsten Chansons der Franzosen und die ihnen nachgebildeten des Engländers Prior c). Mehrere dieser Muster hat er zum Theil nur übersetzt. Aber die meisten seiner Lieder sind ihm eigen, aus der Natur, seinem Herzen, und seiner Laune geschöpft. Seine lyrischen Scherze sind, wenn auch nicht überall ganz so fein, wie ein neuerer Geschmack es verlangt, doch feiner, als alles, was man von Geistesspielen dieser Art bis dahin in der deutschen Litteratur gekannt hatte. Um so leichter übersah man auch eine gewisse Derbheit in seinen lyrischen Gemählden des ländlichen Lebens cc). Da Hagedorn epigrammatische Wendungen liebte, glaubte er leicht, daß zwischen dem eigentlichen Epigramme und dem witzigen Liede keine scharfe Grenze sich ziehen lasse d). Durch ihn

c) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamk. S. 62.

cc) Z. B. in einem heiteren und kräftigen Frühlingsliede die Stelle:

„Der Bauerknecht hebet die Liese
In hurtiger Wendung empor;“

wo noch dazu der Bāuĕrknēcht einen Daktylus vertreten muß.

d) Seine Gedanken über die Liederpoesie überhaupt finden sich in der Vorrede vor seinen Oden und Liedern.

ihn erhielt auch die anakreontische Poesie in Liedern ohne Reim eine Autorität, auf die sich die Nachahmer berufen konnten, deren läppische, anakreontisch seyn sollenden Tändeleien bald darauf durch ganz Deutschland wiedertönten. Am wenigsten gelangen diesem geistvollen Liederdichter diejenigen seiner lyrischen Gedichte, die er selbst für eine Art von Oden ansah, zum Beispiele eines der längsten, das Der Wein überschrieben ist, und in einer schönen, hier und da feierlichen Sprache gute Wendungen und Bilder enthält, aber nirgends durch den höheren Schwung der Gedanken und des Gefühls sich auszeichnet, der die eigentliche Ode von dem Liede unterscheidet. Wie fleißig Hagedorn die Liederpoesie andrer Nationen studirt hat, sieht man aus der Vorrede zu seinen lyrischen Gedichten. Er ist aber auch unter den lyrischen Dichtern der Deutschen seit Opitz der erste, der sich der eingeführten Gelegenheitsdichterei schämte, und die Poesie nicht dazu bestimmt hielt, in der Verherrlichung von vorkommenden Geburtstagen, Sterbefällen, Hochzeiten, und ähnlichen Ereignissen sich hervorzuthun.

Hagedorn's Epigramme sind nicht gerade die witzigsten, aber in Sprache und Styl die correctesten, die damals in der deutschen Litteratur zu finden waren. Unter den früheren deutschen Epigrammatisten schätzte er besonders Wernike, den er in seiner Jugend auch persönlich gekannt hatte c).

Durch

c) Daher sagt er auch in einem Epigramm zum Lobe Wernike's:

„An Sprach' und Wohllaut ist er leicht,
„An Geist sehr schwer, zu übertreffen."

Durch die poetiſchen Erzählungen von Hagedorn wurde in der deutſchen Litteratur endlich wieder eine Art von Gedichten hergeſtellt, die ſeit Hans Sachſens Zeit den Deutſchen beinahe fremd geworden war. Hagedorn ſelbſt nennt ſeine Erzählungen freie Nachahmungen der Alten und Neuern, die ſich in dieſer Kunſt hervorgethan haben. Er hat nicht verhehlt, daß er ſich beſonders Jean Lafontaine zum Muſter gewählt, und durch die harten Urtheile, die gewiſſe Moraliſten über Lafontaine's anmuthige Erzählungen gefällt, ſich nicht habe abſchrecken laſſen f). Aber zu verſtändig, auch die bewunderte Naivetät nachahmen zu wollen, die zum Theil aus Lafontaine's perſönlichem Charakter in ſeinen Erzählungsſtyl übergegangen war, begnügte ſich Hagedorn damit, dieſem reizenden Muſter die lebendige, geiſtvolle, leichte und elegante Darſtellung abzulernen. Erzählungen in dieſem Geiſt und Style waren in der deutſchen Litteratur eine ganz neue Erſcheinung. Der geſellige Witz des heiteren Liederdichters ſchweift aber auch in dieſen Erzählungen nur ſelten über die Grenzen der Anſtändigkeit aus, die man in Deutſchland nicht ſo erweitern durfte, wie in Frankreich. Auch hat er in keinem Zuge Lafontaine's Manier ängſtlich nachgeahmt. Den Stoff zu ſeinen Erzählungen nahm er aus alten und neueren Schriftſtellern, wo er zufällig eine kleine Geſchichte fand, die er nach ſeiner Laune witzig und lehrreich bearbeiten zu können glaubte. Daß dieſe beluſtigenden Erzählungen auch lehrreich ſeyn ſollten, bewies

f) In der Vorrede zu Hagedorn's Fabeln und Erzählungen, vor dem zweiten Theile ſeiner Werke, äußert er ſich unbefangen auch über dieſen Punkt. Auch nennt er dieſen Theil ſeiner poetiſchen Werke Kleinigkeiten.

bewies schon die Verbindung, in die er sie mit seinen Fabeln brachte, mit denen er sie vermischt herausgab. Auch durch diese Fabeln wurde die neuere Litteratur der Deutschen glücklich wieder an die ältere angeknüpft, in der es der trefflichen Fabeln so viele giebt. Die von Hagedorn sind, wie die von Lafontaine, größten Theils andern Fabulisten nacherzählt, aber auch in einem so correcten und feinen Style, wie keine früheren in der deutschen Litteratur.

Am wenigsten glänzt Hagedorn's Verdienst in der didaktischen Poesie, ob er gleich in der Sammlung seiner Gedichte die moralischen, wie sie sich nennen, auf eine ähnliche Art an die Spitze gestellt hat, wie man seit dem siebzehnten Jahrhundert in den Ausgaben der Werke deutscher Dichter die geistlichen Gedichte voranschickte, um den weltlichen zum moralischen Schutze zu dienen. Hagedorn wollte, wie es scheint, in der Nachahmung der didaktischen Poesie der Engländer mit Haller wetteifern. Aber weit entfernt von jeder Affectation, wollte er auch nicht mit einer Feierlichkeit und Strenge moralisiren, die nicht in seinem Charakter lag. Die heiteren Lebensansichten, die ihm natürlich waren, sollten durch eine praktische Philosophie, die er für die wahre hielt, nicht getrübt werden. Horaz, den er selbst in einem dieser Gedichte seinen Freund, Lehrer, und Begleiter nennt g), war ein Sitten-

g) Das Gedicht Horaz, das sich mit diesen Worten anfängt: „Horaz, mein Freund, mein Lehrer, mein Begleiter, ist vielleicht das vorzüglichste unter Hagedorn's didaktisch-poetischen Werken.

Sittenrichter in dem Geschmacke, wie ein Hagedorn sich ein poetisches Geschäft daraus machen konnte, Weisheit zu lehren und über die Thorheit zu spotten. Aber wo Hagedorn durchaus ernsthaft seyn wollte, wurde er trocken; und doch glaubte er, daß in Gedichten, die er moralische zu nennen wagte, der Ernst vorherrschen müsse. Vieles in diesen moralischen Gedichten ist also nur eine gut versificirte, fließende Prose, in der sich vernünftige, aber ganz gewöhnliche Gedanken bestimmt und natürlich ausdrücken [h]). Um so anziehender stechen die geistvollen Stellen hervor, unter denen mehrere sententiöse eben so kraftvoll sind, wie ähnliche in Haller's Gedichten [i]).

Klopstock.

Die größte Veränderung, die seit Opitz in der deutschen Poesie sich ereignet hatte, wurde bewirkt durch Friedrich Gottlieb Klopstock. Er war geboren im Jahre 1724 zu Quedlinburg, wo sein Vater

h) Z. B. der schon öfter getadelte Anfang der Betrachtungen über die Glückseligkeit:

„Es ist das wahre Glück an keinen Stand gebunden," u. s. w.

i) Z. B. in eben diesem Gedichte die Stelle:

„Monarchisch schreckt und herrscht, zu schwächrer Nachbarn Weh,
„Der Adler in der Luft, der Schwerdtfisch in der See;
„Ein königlicher Löw', ein kriegerischer Tiger,
„Ist, Alexandern gleich, ein Haupt, ein Held, ein Sieger;" u. s. w.

Vater bei der Abtei dieſes Nahmens die Stelle eines Commiſſionsraths bekleidete. Den erſten litterariſchen Unterricht erhielt er durch Hauslehrer auf dem Lande, nachdem ſein Vater das Amt Friedeburg im Mannsfeldiſchen gepachtet hatte. Vom dreizehnten bis funfzehnten Jahre ſetzte der Knabe, der ſich früh durch Lebhaftigkeit des Geiſtes und durch Neigung zu kühnen Leibesübungen ausgezeichnet hatte, ſeine Studien zu Quedlinburg auf dem Gymnaſium fort. Die Periode der beſtimmteren Entwickelung ſeines Genies fängt mit ſeinem Aufenthalte auf der churſächſiſchen Schulpforte an, wo er beinahe fünf Jahre, von 1739 bis 1745, zubrachte. Er beſchäftigte ſich damals unter der Leitung geſchickter Lehrer nicht nur fleißig mit der lateiniſchen und griechiſchen Litteratur; er machte auch deutſche Verſe und große Plane zu einem Heldengedichte. Der Stoff ſollte entweder vaterländiſch, oder religiös ſeyn; denn Religion und Patriotismus waren die herrſchenden Gefühle im Gemüthe des jungen Dichters. Der Held der vaterländiſchen Epopöe ſollte der Kaiſer Heinrich I. werden. Aber das religiöſe Intereſſe erhielt das Uebergewicht; und der junge Dichter entwarf den Plan zu ſeiner Meſſiade, ehe er noch Milton's verlornes Paradies kennen gelernt hatte. Zur Ausführung ſeines großen Plans glaubte er warten zu müſſen, bis er ſein dreißigſtes Lebensjahr erreicht haben würde, damit ſein Geiſt des Stoffes ganz mächtig würde. Mit dieſem Vorſatze und voll Enthuſiasmus für die Würde der Poeſie, den er auch in einer Abſchiedsrede ausſprach, verließ er die Schulpforte im Jahre 1745, um in Jena Theologie zu ſtudiren. Unzufrieden mit Jena ging er im folgen-

den Jahre nach Leipzig. Aber keine Art von Studium beſchäftigte ihn ſo ſehr, wie das Nachſinnen über den Inhalt und die Form ſeiner Meſſiade. Sein Gefühl und ſeine Phantaſie konnten ſich nicht vertragen mit dem Alexandrinerverſe, der ſeit Opitz in der deutſchen Litteratur, wie in der franzöſiſchen und holländiſchen, allen Dichtungsarten, außer den lyriſchen, angepaßt worden war. Auch die übrigen in der deutſchen Poeſie damals üblichen Versarten ſchienen ihm dem Gange des Epos nicht angemeſſen. Lieber wollte er ſein großes Gedicht von allem Zwange des Sylbenmaßes befreien. Aber der Hexameter, der in der griechiſchen Sprache mit der Epopöe entſtanden war, ſchien dem kühn aufſtrebenden Dichter, der ſich fähig fühlte, neue Bahnen zu brechen, den Geſetzen der deutſchen Metrik nicht ſo entgegen zu ſeyn, wie man bisher geglaubt hatte. Die barbariſchen Nachbildungen des griechiſchen Hexameters in den Werken einiger ältern deutſchen Dichter, zum Beiſpiel Fiſchart's [k]), waren in Vergeſſenheit gerathen. Aber Gottſched hatte deutſche Hexameter für ſeine kritiſche Dichtkunſt aufgeſetzt, um zu zeigen, daß dieſe Versart im Deutſchen ſich nicht von der Proſe hinlänglich unterſcheide. Uz hatte um dieſelbe Zeit in einer Ode auf den Frühling gezeigt, daß es möglich, aber ſehr ſchwer ſey, bei der Nachbildung des griechiſchen Hexameters im Deutſchen die Geſetze der alten Metrik ſo genau zu beobachten, daß eine Sylbe, die mit einem Conſonanten endigt, immer für lang gelte, wenn die folgende Sylbe mit einem Conſonanten anfängt.

Auch

k) Vergl. den neunten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 461.

Auch Kleist kam ungefähr um dieselbe Zeit auf den Gedanken, seinem beschreibenden Gedichte Der Frühling die Form des Hexameters, aber mit einer Vorsylbe, zu geben. Klopstock war also weder der Erste, noch der Einzige, der damals den Hexameter in die deutsche Poesie einzuführen versuchte. Aber er war der Erste, der die Gesetze entdeckte, nach denen Hexameter im Geiste der deutschen Sprache zum Theil mit den griechischen Hexametern übereinstimmen, zum Theil merklich von ihnen abweichen müssen. Auch hat er diese Gesetze nicht auf ein Mal und nicht alle entdeckt. In den ersten Ausgaben der Messiade ist noch mancher sehr barbarische Hexameter stehen geblieben 1). Aber Klopstock bemächtigte sich zuerst dieser Versart in deutscher Sprache mit der Kraft des Genies, um sie einer poetischen Erfindung anzupassen, die in der deutschen Litteratur kein Vorbild hatte. In Leipzig entstanden auch seine ersten Oden, nachdem er auch die lyrischen Versarten der Griechen anwendbar auf den Rhythmus der deutschen Sprache gefunden hatte. Sein Vorsatz, vor seinem dreißigsten Lebensjahre die Ausarbeitung der Messiade nicht anzufangen, wurde überwältigt durch das Feuer seines Geistes. Er wollte nun wenigstens, daß nichts von dem Gedichte bekannt werden sollte, bis das Ganze vollendet seyn würde; aber auch dieses Vor-

haben

1) Z. B. gleich zu Anfange des ersten Gesanges der Vers, dessen zweite Hälfte lautet:

„Umsonst stand Judäa,

wo das Wort stand als kurze Sylbe in einen Sylbenfuß gezogen ist, der ein Daktylus seyn soll.

haben vereitelten ſeine Freunde ſchon auf der Univerſität zu Leipzig. Klopſtock war drei und zwanzig Jahr alt, als die drei erſten Geſänge ſeiner Meſſiade zum erſten Male in den Bremiſchen Beiträgen zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes, und bald darauf auch einzeln gedruckt erſchienen. Als ſeine Freunde, Cramer, Gärtner, Ebert, und Andere, deren Nahmen zur Geſchichte der deutſchen Litteratur gehören, Leipzig verließen, übernahm er als Candidat der Theologie die Stelle eines Hauslehrers zu Langenſalze in Thüringen, wo ſeine geliebte Fanny Schmidt, eine Verwandte von ihm, wohnte, die er in mehreren ſeiner Oden verewigt hat. Kein Gedicht in der deutſchen Litteratur hatte noch ein ſolches Aufſehen erregt wie die Meſſiade. Sie mußte das deutſche Publicum, das ſich immer für religiöſe Poeſie ſehr intereſſirt hatte, durch ihren Inhalt anziehen, aber auch in Verwunderung ſetzen; denn bibliſche Geſchichten mit ſolcher poetiſchen Freiheit umzubilden, hatte ſich noch kein deutſcher Dichter erlaubt. Eben ſo abweichend von allen Vorſtellungen, die man ſich damals von poetiſcher Schönheit in Deutſchland machte, waren die metriſche Form und der ganze Styl des neuen Gedichts. Von allen Seiten regte ſich die Kritik, beſonders unter der Autorität des vielgeltenden Gottſched, dem ein beſonderes Aergerniß ſeyn mußte, daß von Leipzig, wo er unmittelbar regierte, ein Gedicht, das ſeiner ganzen kritiſchen Geſetzgebung trotzte, in die Welt ausging. Vornehm, als ob er faſt unter ſeiner Würde hielte, von der neuen Erſcheinung nur zu reden, erklärte er, nach ſeiner Verſicherung, auf das Verlangen Vieler, die ſeine Meinung zu wiſſen verlangten, die Meſſiade für eine

Miß-

Mißgeburt, die nicht nur durch Unnatürlichkeit der Sprache und des Styls den guten Geschmack beleidige, sondern auch jedem verständigen Christen mißfallen müsse, indem eine solche Legendendichterei eine Entweihung des wahren Christenthums sey, weshalb ihn auch höchlich wundere, daß die Theologen diesem Unfuge so ruhig zusähen [m]). Desto wärmer nahmen Bodmer und seine Partei des jungen Dichters sich an. Bodmer pries sich glücklich, die Epoche erlebt zu haben, die dieses Gedicht in der deutschen Litteratur mache. Von ihm aufgefordert, schrieb der Professor Meier zu Halle, der als philosophirender Kopf geschätzt wurde, eine Abhandlung über die Schönheiten des neuen Gedichtes [n]). Bodmer ermunterte auch seinen Freund Tscharner in Bern, die Messiade ins Französische zu übersetzen [o]). Früher schon hatte Klopstock Bodmer'n durch Briefe seine Verehrung bezeigt. Um so bereitwilliger nahm er die Einladung des verehrten Kritikers an, zu ihm nach Zürich zu kommen. Beinahe ein Jahr wohnte Klopstock in Bodmer's Hause. Unterdessen fuhren die Gottschedianer fort, durch

m) S. Gottsched's Bescheidenes (sic) Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopöen der Deutschen zu halten sey, in dem Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit vom Jahre 1752.

n) Georg Friedr. Meier's, öffentlichen Lehrers der Weltweisheit zu Halle, Beurtheilung des Heldengedichts, Der Messias. Halle 1749, in 8.

o) In der Folge sind mehrere französische Uebersetzungen der Messiade erschienen, aber keine, in der man das Original wiedererkennt.

durch eine Menge von ernſthaften Kritiken und platten Satyren die klopſtockiſche Poeſie zu verunglimpfen. Vertheidigungen dieſer Poeſie und Spottſchriften gegen die Gottſchedianer wurden von Freunden Klopſtock's geſchrieben [p]). Er ſelbſt antwortete auf keine Kritik und keine Satyre. Ungewiß, wie er ſich eine bürgerliche Subſiſtenz ſichern wollte, während ſeine Freunde, die als Lehrer an dem aufblühenden Collegium Carolinum zu Braunſchweig angeſtellt waren, ihn zu ſich herüber zu ziehen ſuchten, erhielt er, noch in der Schweiz, im Jahre 1750, von einem der trefflichſten Staatsmänner ſeiner Zeit, dem däniſchen Miniſter, Grafen von Bernſtorff, eine Einladung, nach Copenhagen zu kommen, und von dem Könige von Dänemark Friedrich V. eine Penſion anzunehmen, um unabhängig von Geſchäften, die nicht die Poeſie angehen, ſein großes Gedicht zu vollenden. Klopſtock ergriff mit Freuden die Gelegenheit, von dem eigenſinnigen Bodmer loszukommen, in deſſen Nähe er es nicht mehr aushalten konnte. Auf der Reiſe nach Dänemark lernte Klopſtock zu Hamburg ſeine zweite Geliebte, die geiſtvolle und liebenswürdige Margarete oder Meta Moller kennen, die in ſeinen Oden den Nahmen Cidli erhalten hat. Bei ihr, die ihn ſchon als Dichter enthuſiaſtiſch verehrte

p) Das Regiſter der Plattheiten, welche die Gottſchedianer über die klopſtockiſche Poeſie ausſchütteten, und auch der Antworten darauf, iſt zu finden in des Hrn. Jöchers Lexikon unter dem Artikel Klopſtock. Der Doctor Triller aus der gottſchediſchen Schule, der die klopſtockiſche Poeſie in einer geiſtloſen Satyre, Der Wurmſamen betitelt, zu parodiren verſuchte, erhielt bei der Gegenpartei den Namen Der Wurmdoctor.

ehrte, fand er innige Erwiederung der patriarchiſchen Zärtlichkeit, die er ſeiner Fanny mitzutheilen vergebens bemüht geweſen war. Seine Phantaſie erhielt einen neuen Schwung durch dieſe glückliche Liebe. Selbſt die Trennung von ihr, da er Hamburg bald wieder verlaſſen mußte, und mehrere Jahre vergingen, ehe ſie ſeine Gattin werden konnte, wirkte belebend auf das Gemüth des Dichters, das Liebe, Religion, und Patriotismus auf eine Art in ſich vereinigte, von welcher der größte Theil des Publicums ſich kaum einen Begriff machen konnte. Zwanzig Jahr, von 1751 bis 1771, lebte Klopſtock in Copenhagen, die Zwiſchenzeiten abgerechnet, da er kleine Reiſen, zuweilen im Gefolge des Königs, machte. Seine Meta wurde ihm nach vier Jahren ſeiner ehelichen Verbindung mit ihr durch den Tod entriſſen. Das Denkmal, das er ihr zu Ottenſen, einem Dorfe unweit Altona, ſetzen ließ, wird noch von ſeinen Verehrern mit Theilnahme betrachtet. Die Verbindung, in der er mit dem Hofe ſtand, bewirkte weder in ſeiner Denkart, noch in ſeiner einfachen und anſpruchloſen Lebensart eine Veränderung. Unbeſorgt um die Urtheile derer, die der Meinung waren, der Dichter der Religion müſſe ſich auch durch äußere Feierlichkeit auszeichnen, folgte er öffentlich ſeiner Neigung zu raſchen Leibesübungen, beſonders zum Reiten und Schlittſchuhlaufen. Auf dem Eiſe bei Copenhagen büßte er bei einer ſolchen Ergötzung ein Mal beinahe das Leben ein. Von dem Könige perſönlich geſchätzt und geliebt, behauptete er die Würde eines freien Mannes. Kein Wort der Schmeichelei zum Lobe des Monarchen, der ihn ſo ausgezeichnet hatte, entfloß ſeiner Feder. Was er, ihn öffentlich

lich zu ehren, in einigen Oden ſang, war reiner Ausdruck ſeiner Ueberzeugung. Auch verbeſſerten ſich ſeine äußern Glücksumſtände nicht ſehr, da die Penſion, die er von dem Könige erhielt, kaum zu ſeiner anſtändigen Subſiſtenz hinreichte. Dafür konnte er deſto ungeſtörter für ſeine Poeſie und ſeine Studien leben. Einen großen Theil der Meſſiade hat er während dieſer Zeit in Copenhagen ausgearbeitet. Aber dem Ende näherte ſich das große Gedicht nur langſam. Nach dem Tode Friedrich's V. blieb Klopſtock noch ſo lange in Copenhagen, als der Graf von Bernſtorff unter der Regierung Chriſtian's VII. ſeinen Poſten behielt. Als dieſer allgemein verehrte Staatsminiſter im Jahre 1771 ſeinen Abſchied erhielt, verließ auch Klopſtock Dänemark, um ſich in Hamburg niederzulaſſen. Seine Penſion wurde ihm nicht entzogen. In demſelben Jahre gab er zum erſten Male ſeine Oden in einer Sammlung heraus. Die meiſten waren vorher nur einzeln gedruckt, andere in kleineren, nicht von dem Dichter ſelbſt veranſtalteten Sammlungen verbunden. Endlich im Jahre 1773 erſchien die Meſſiade mit dem zwanzigſten Geſange vollendet. Hamburg blieb Klopſtock's Wohnort über zwei und dreißig Jahr bis an ſeinen Tod. Auf eine Einladung von dem Marggrafen Carl Friedrich von Baden, der ihm einen neuen Titel und auch eine Penſion beilegte, hielt er ſich nur etwa ein Jahr in Carlsruhe auf. Immer einfach, geſellig, aber geräuſchlos, verfloß ſein äußeres Leben ſeit dieſer Zeit ohne eine merkwürdige Veränderung. Als er ſchon im Greiſesalter war, ſchloß er, im Jahre 1791, noch ein Mal eine eheliche Verbindung mit einer Witwe, Johanne von Winthers, die längſt ſeine Freundin geweſen

weſen war, und auch in ſeinen Gedichten genannt iſt. Um dieſelbe Zeit verleitete ihn der jugendliche Enthuſiasmus, der ihn nie verließ, Partei zu nehmen für die franzöſiſchen Revolutionsmänner, die ein neues Heil der Welt auf Trümmern der alten Staatsverfaſſungen zu gründen unternahmen. Er ſang Oden zu ihrem Ruhme, wurde dafür durch ein Diplom zum franzöſiſchen Bürger und Mitgliede des Nationalinſtituts ernannt. Aber bald gingen ihm, wie ſo vielen Andern, die durch die neuen Freiheitsanſtalten getäuſcht waren, über den wahren Geiſt der franzöſiſchen Revolution die Augen auf. Sie wurde nun der Gegenſtand ſeines tiefſten Abſcheues, den er auch in Verſen auszudrücken nicht ermüdete. Die neueren Veränderungen, die ſich indeſſen in der deutſchen Litteratur ereignet hatten, bewirkten, daß Klopſtock's Nahme gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr ſo viel in Deutſchland galt, als einige Decennien vorher. Aber eine noch immer ſehr große Zahl von Verehrern war ihm doch geblieben. Sein Tod, im Jahre 1803, dem neun und ſiebenzigſten ſeines Alters, erregte ein neues Intereſſe für ſein unbezweifelbares Verdienſt. Ein feierlicheres Leichenbegängniß iſt keinem Dichter zu Theil geworden. Die Nachbarſtädte Hamburg und Altona wetteiferten, durch Ehrenbezeugungen, die ſonſt nur bei fürſtlichen Leichen üblich ſind, der Welt zu zeigen, wie es ſie freuete, den großen Dichter einen der Ihrigen im engeren Sinne nennen zu dürfen q).

Klop-

q) Wer ausführlich nach den Zeitungsberichten beſchrieben leſen will, wie die Kutſchen bei Klopſtock's Leichenbegängniſſe folgten, wie das Militär paradirte,

u.

Klopſtock iſt einer der größten, originalſten, nationalſten, edelſten und liebenswürdigſten Dichter aller Jahrhunderte. Sein Genie ſchuf ſich aus einem oft von mancherlei Dichtern bearbeiteten Stoffe eine neue Welt, in der zwar großen Theils längſt bekannte Perſonen, aber in einem neuen Lichte der poetiſchen Begeiſterung und in Verhältniſſen erſcheinen, deren Originalität nur demjenigen nicht ins Auge ſpringt, wer für das Eigenthümliche einer Erfindung überhaupt keinen Sinn hat. Wer noch immer der Meinung ſeyn kann, Klopſtock ſey als ein Nachahmer Milton's zu betrachten, muß weder den Zuſammenhang des epiſchen Theils der klopſtockiſchen Poeſie mit dem lyriſchen, wovon ſich bei Milton keine Spur findet, noch die weſentliche Verſchiedenheit des Styls der Meſſiade und des Verlornen Paradieſes bemerkt haben. Klopſtock's Phantaſie war reich genug, wo es auf Erfindung ankam, keines Vorbildes zu bedürfen. Aber Erfindung von Begebenheiten war bei ihm, wie bei jedem großen Dichter, das Wenigſte. Das Neue

ſeiner

u. ſ. w. findet alle dieſe Nachrichten, wie viele ähnliche, in dem Lexikon des Hrn. Jördens. Wer über Klopſtock's Leben und Charakter genauer unterrichtet ſeyn will, darf das Buch des jüngeren Cramer: Klopſtock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Eliſa, Hamburg 1777, nicht überſehen, und ſich nicht zurückſchrecken laſſen durch die oft läppiſche Empfindſamkeit des Verfaſſers. Brauchbar zu eben dieſem Zwecke iſt der Briefwechſel Klopſtock's und ſeiner Freunde, aus Gleim's brieflichem Nachlaſſe, herausgegeben von Klamer Schmidt, Halberſtadt, 1810, in 2 Octavbänden. In der Vorrede zu dieſer Briefſammlung ſind auch die übrigen Bücher über Klopſtock's Leben und Schriften angezeigt.

ſeiner Poeſie liegt vorzüglich in der Art, wie ſeine Phantaſie ſich eines Stoffes bemächtigte, indem er jedem Worte eine Bedeutung zu geben ſtrebte, durch die ſich die Tiefe ſeines Gemüths ausdrücken ſollte. Daher trägt ſeine Poeſie in ſo ſcharfen Zügen das individuelle Gepräge ſeiner ganzen geiſtigen Natur, von der er im gemeinen Leben nie mehr, als ein dürftiges Bruchſtück, zeigen konnte r). Sie iſt aus dem Innerſten der Seele des Dichters geſchöpft. Nirgends beſchränkt ſie ſich auf ein flüchtiges Spiel mit reizenden Formen. Aber das innige Gefühl, das ſich in der klopſtockiſchen Poeſie ſo ergreifend ausſpricht, wurde bewacht von einem männlichen Verſtande. Die ſchöne Schwärmerei, ohne die Klopſtock nicht der Dichter der Meſſiade geworden wäre, iſt ſehr verſchieden von der eigentlich

r) Man muß Cramer's eben angeführte Briefe von Tellow an Eliſa, und Klopſtock's Briefe aus dem gleimiſchen Nachlaſſe geleſen haben, um verſtehen zu lernen, wie ſich in Klopſtock's merkwürdiger Natur der Dichter zu dem Menſchen verhielt. Nicht nur im Umgange mit gewöhnlichen Bekannten, oder gar mit Fremden, erſchien Klopſtock anders, als in ſeinen Gedichten; auch im engſten Vertrauen zu ſeinen Freunden, zum Beiſpiel zu Gleim, ließ er das Gefühl, von dem ſeine Poeſie durchdrungen iſt und das ſeiner ganzen Seele angehört, wenig oder gar nicht blicken. Der ernſte und ſchwärmeriſche Sänger der Meſſiade und der Oden an Fanny und Cidli war im geſelligen Leben heiter bis zur Jovialität, faſt immer bei guter Laune, unerſchöpflich in kleinen Scherzen, ein erklärter Feind aller geiſtigen Ueberſpannung. Aber auch in ſeinen vertrauten Briefen an Gleim verbirgt ſich das Gefühl hinter einer treuherzigen Tändelei, die damals unter den ſchönen Geiſtern für die wahre Sprache der Freundſchaft galt. Man begreift kaum, wie ein Klopſtock ſo alltäglich mittändeln konnte.

Klopſtock iſt einer der größten, originalſten, nationalſten, edelſten und liebenswürdigſten Dichter aller Jahrhunderte. Sein Genie ſchuf ſich aus einem oft von mancherlei Dichtern bearbeiteten Stoffe eine neue Welt, in der zwar großen Theils längſt bekannte Perſonen, aber in einem neuen Lichte der poetiſchen Begeiſterung und in Verhältniſſen erſcheinen, deren Originalität nur demjenigen nicht ins Auge ſpringt, wer für das Eigenthümliche einer Erfindung überhaupt keinen Sinn hat. Wer noch immer der Meinung ſeyn kann, Klopſtock ſey als ein Nachahmer Milton's zu betrachten, muß weder den Zuſammenhang des epiſchen Theils der klopſtockiſchen Poeſie mit dem lyriſchen, wovon ſich bei Milton keine Spur findet, noch die weſentliche Verſchiedenheit des Styls der Meſſiade und des Verlornen Paradieſes bemerkt haben. Klopſtock's Phantaſie war reich genug, wo es auf Erfindung ankam, keines Vorbildes zu bedürfen. Aber Erfindung von Begebenheiten war bei ihm, wie bei jedem großen Dichter, das Wenigſte. Das Neue

ſeiner

u. ſ. w. findet alle dieſe Nachrichten, wie viele ähnliche, in dem Lexikon des Hrn. Jördens. Wer über Klopſtock's Leben und Charakter genauer unterrichtet ſeyn will, darf das Buch des jüngeren Cramer: Klopſtock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Eliſa, Hamburg 1777, nicht überſehen, und ſich nicht zurückſchrecken laſſen durch die oft läppiſche Empfindſamkeit des Verfaſſers. Brauchbar zu eben dieſem Zwecke iſt der Briefwechſel Klopſtock's und ſeiner Freunde, aus Gleim's brieflichem Nachlaſſe, herausgegeben von Klamer Schmidt, Halberſtadt, 1810, in 2 Octavbänden. In der Vorrede zu dieſer Briefſammlung ſind auch die übrigen Bücher über Klopſtock's Leben und Schriften angezeigt.

ſeiner Poeſie liegt vorzüglich in der Art, wie ſeine Phantaſie ſich eines Stoffes bemächtigte, indem er jedem Worte eine Bedeutung zu geben ſtrebte, durch die ſich die Tiefe ſeines Gemüths ausdrücken ſollte. Daher trägt ſeine Poeſie in ſo ſcharfen Zügen das individuelle Gepräge ſeiner ganzen geiſtigen Natur, von der er im gemeinen Leben nie mehr, als ein dürftiges Bruchſtück, zeigen konnte r). Sie iſt aus dem Innerſten der Seele des Dichters geſchöpft. Nirgends beſchränkt ſie ſich auf ein flüchtiges Spiel mit reizenden Formen. Aber das innige Gefühl, das ſich in der klopſtockiſchen Poeſie ſo ergreifend ausſpricht, wurde bewacht von einem männlichen Verſtande. Die ſchöne Schwärmerei, ohne die Klopſtock nicht der Dichter der Meſſiade geworden wäre, iſt ſehr verſchieden von der eigentlich

r) Man muß Cramer's eben angeführte Briefe von Tellow an Eliſa, und Klopſtock's Briefe aus dem gleimiſchen Nachlaſſe geleſen haben, um verſtehen zu lernen, wie ſich in Klopſtock's merkwürdiger Natur der Dichter zu dem Menſchen verhielt. Nicht nur im Umgange mit gewöhnlichen Bekannten, oder gar mit Fremden, erſchien Klopſtock anders, als in ſeinen Gedichten; auch im engſten Vertrauen zu ſeinen Freunden, zum Beiſpiel zu Gleim, ließ er das Gefühl, von dem ſeine Poeſie durchdrungen iſt und das ſeiner ganzen Seele angehört, wenig oder gar nicht blicken. Der ernſte und ſchwärmeriſche Sänger der Meſſiade und der Oden an Fanny und Cidli war im geſelligen Leben heiter bis zur Jovialität, faſt immer bei guter Laune, unerſchöpflich in kleinen Scherzen, ein erklärter Feind aller geiſtigen Ueberſpannung. Aber auch in ſeinen vertrauten Briefen an Gleim verbirgt ſich das Gefühl hinter einer treuherzigen Tändelei, die damals unter den ſchönen Geiſtern für die wahre Sprache der Freundſchaft galt. Man begreift kaum, wie ein Klopſtock ſo alltäglich mittändeln konnte.

lich romantiſchen, die faſt nur die Phantaſie beſchäftigt und dem Verſtande wenig Nahrung giebt. Klopſtock war kein philoſophiſcher Kopf, aber ein energiſcher Denker in den Grenzen des natürlichen Menſchenverſtandes und der zu ſeiner Religion gehörenden proteſtantiſchen Theologie. An Kraft und Fülle der Gedanken war ihm noch mehr gelegen, als an ſchönen Bildern. Zu dieſer Stärke des Verſtandes, die ihn auch über die Vorurtheile der Kritik ſeines Zeitalters erhob, kam eine in Deutſchland damals noch ſeltnere Feinheit des Geſchmacks und ein unermüdetes Streben nach vollendeter Bildung der Sprache und des Styls. Romantiſch war ein Theil der Gefühle ſeines Herzens; aber ſein Geſchmack konnte ſich mit der eigentlich romantiſchen Poeſie nicht vertragen, weil er in ihr nicht das vollendete Ebenmaß, nicht die muſterhafte Beſtimmtheit des Ausdrucks, nicht die gedrängten Formen fand, die er vorzüglich liebte. Es war kein Vorurtheil, keine eingelernte Theorie, was ihn in allem, was Sprache und Styl betrifft, zum Nachahmer der Griechen und Römer machte. Nur bei ihnen fand er für die Poeſie ſeines Herzens die Form, die ſeinem Geſchmacke genügte; und in dieſer Hinſicht wurde er allerdings Nachahmer aus Grundſatz und mit Fleiß. Romantiſches Gefühl in antiken Formen iſt die Grundlage der klopſtockiſchen Poeſie. Aber enthuſiaſtiſch eingenommen für dieſe Formen, wurde er ungerecht gegen den Reim und die trefflichen Versarten, die ſich mit der romantiſchen Poeſie in den neueren Sprachen entwickelt haben. Durch die Nachbildung der griechiſchen Versarten und zugleich durch ſeinen Patriotismus immer tiefer in das Studium der deutſchen Sprache hineingezogen, trieb

er

er ſeine Metrik und ſeine ganze Diction zuweilen bis zur pedantiſchen Künſtelei, beſonders in der letzten Periode ſeiner poetiſchen Thätigkeit, als die Meſſiade vollendet war. In dem Grammatiker verlor ſich dann der Dichter. Aber ohne dieſes tiefe Studium der deutſchen Grammatik würde Klopſtock nicht vermocht haben, ſich eine Dichterſprache zu ſchaffen, von der man vorher in der deutſchen Litteratur keinen Begriff hatte. Mit den Griechen wetteiferte Klopſtock auch in der Simplicität des Styls. Dieſe Simplicität ſchloß im lyriſchen Fache bei ihm die kunſtreichen Verwickelungen der Gedanken eben ſo wenig aus, wie bei Pindar. Auch iſt er wegen ſeines poetiſchen Lakonismus und wegen der feinen, abſichtlich dunkeln Andeutungen an mehreren Stellen eben ſo ſchwer zu verſtehen, wie mancher alte Autor. Aber prunkende, mehr blendende, als darſtellende Metaphern, Beſchreibungen und Bilder, und ein gewiſſer Apparat von Phraſen, der in den gewöhnlichen Gedichten, die Oden ſeyn ſollen, die Stelle der Gedanken vertritt, iſt auch der lyriſchen Poeſie dieſes Dichters fremd. Einen claſſiſchen Dichter vom erſten Range darf man ihn ohne Bedenken nennen, wenn man auf das Vorzüglichſte achtet, das er hervorgebracht hat. National iſt ſeine Poeſie nicht der Form, aber dem Geiſte nach. Ein Volksdichter iſt er nicht, und wollte es nicht ſeyn; aber was den deutſchen Nationalcharakter vorzüglich auszeichnet, Fülle und Tiefe des moraliſchen und religiöſen Gefühls, inniges Intereſſe für Wahrheit und Recht, und ein männlicher Verſtand, den witzige Sophismen nicht blenden, ſind in Klopſtock's Poeſie nicht zu verkennen; und dieſen Charakter ſeiner Poeſie krönt ein Patriotismus, der vorzüglich erſt

durch ihn in deutſchen Gemüthern wieder aufgeregt iſt. Der Adel der Geſinnung in Klopſtock's Gedichten hat aber auch nichts Herbes und Rauhes. Zartheit und Stärke des Gefühls ſtimmen in ihnen zuſammen. Durch ihn wurde in der deutſchen Literatur eine Poeſie der Liebe erneuert, die ſeit den Ritterzeiten faſt verhallt war; und ſelbſt bei den alten Minneſingern, auch bei Petrarch, findet ſich dieſe Art von Liebe, die das Sinnliche zum Ueberſinnlichen hinaufrückt, nicht ſo rein und gleichſam über alles Irdiſche erhaben. Aber ungeachtet alles deſſen, was dieſen großen Dichter zu einem deutſchen Claſſiker macht, hat er das Ziel, nach dem er ſtrebte, nicht ganz erreicht. Vieles in ſeinen Gedichten iſt ihm mißlungen; manches iſt verkünſtelt. Das Streben, immer mit wenigen Worten viel zu ſagen, giebt der klopſtockiſchen Poeſie nicht ſelten etwas Manierirtes, das eine um ſo unangenehmere Wirkung thut, wo mit vielen Worten doch nur Eins und Daſſelbe geſagt wird, weil der Dichter nicht ablaſſen wollte, das Unausſprechliche auszuſprechen. Aber ſelbſt den Fehlern und Mängeln dieſer Poeſie liegen die Sprachkunſt und die Stärke des Gefühls zum Grunde, ohne die ſich Klopſtock nicht zu der Höhe aufgeſchwungen haben würde, auf der er von ſeinen Zeitgenoſſen mehr angeſtaunt, als begriffen wurde *).

Die

*) Die geiſtvollſte, aber auch panegyriſche, nur Vorzüge analyſirende und Fehler ignorirende Beurtheilung der klopſtockiſchen Poeſie iſt die von Morgenſtern in der Vorleſung: Klopſtock als vaterländiſcher Dichter. Dorpat und Leipzig, 1814, in 4.

Die Messiade, das Gedicht, auf welches Klopstock's Ruhm vorzüglich gegründet ist, hat eine wahrhaft epische Größe, die aber nur dem verständlich werden kann, wer entweder, wie Klopstock selbst, an die Mysterien des Christenthums glaubt, oder ihnen wenigstens nicht aus Abneigung nach philosophischen Begriffen die ästhetische Aufmerksamkeit versagt, auf die sie einen eben so gegründeten Anspruch machen, wie die griechischen Mythen. Die größte aller Weltbegebenheiten nach christlichen Begriffen, die Erlösung des menschlichen Geschlechts durch einen göttlichen Mittler, der die Hölle überwindet, indem er in Menschengestalt seine Göttlichkeit verleugnet, ist ein epischer Stoff, der an Umfang und Würde keinem andern nachsteht. Klopstock ergriff diesen Stoff, wie er ihn in den biblischen Schriften fand; aber er verarbeitete ihn mit eben so viel Kunstverstande, als Phantasie. Die Einheit der Dichtung lag in der Natur der Sache; aber die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, Charaktere und Situationen mußte weit über die biblischen Erzählungen hinausgehen, wenn das Ganze sich zu einer Epopöe gestalten sollte. Milton hatte dem Dichter der Messiade vorgearbeitet in den Gemählden des Himmels und noch mehr der Hölle; aber die Ereignisse unter den Menschen mußten großen Theils von Klopstock geschaffen, oder umgebildet werden; und gerade in diesen menschlichen Partieen erscheint die klopstockische Poesie von einer ihrer schönsten Seiten. Die Charaktere der Apostel, dann der Hauptpersonen im jüdischen Synedrium, und so viele andere, die uns in der Messiade interessiren, sind mit wenigen, aber scharfen Zügen bestimmt gezeichnet und musterhaft gehalten. In der Be-

ſchreibung der hölliſchen Geiſter hat Klopſtock Milton nicht erreicht, weil er ihn übertreffen wollte und dadurch dem Satanismus das Widrige zurückgab, das ihm die Poeſie entziehen ſoll. Der von Klopſtock erfundene Adramelech iſt nur eine Caricatur des Königs Satan. Aber die Engel Milton's ſind, mit denen von Klopſtock verglichen, nur unbedeutende Geſtalten. Der reuige Abbadona, der in der Meſſiade zwiſchen den guten und den böſen Dämonen ſteht, hat in keinem Gedichte ſeines Gleichen, und gehört zu den anziehendſten geiſtigen Naturen. In der Hauptperſon der Meſſiade iſt die Miſchung des Menſchlichen und Göttlichen mit eben ſo vieler Zartheit, als Würde, durchgeführt. Die reine Idee von Gott iſt nur ſo weit anthropomorphoſirt, als es das Intereſſe der Dichtung unerlaßlich verlangt. In den Beſchreibungen des Himmels und der Hölle iſt ſorgfältig das Groteske vermieden, von dem Dante's und auch Milton's Poeſie nicht freigeſprochen werden kann. Das Unendliche überhaupt wird in der Meſſiade als das wahrhaft Heilige von der Phantaſie feſtgehalten und in ſo mannigfaltigen Verhältniſſen, als eine chriſtliche Dichtung nach proteſtantiſchen Begriffen es nur irgend erlaubt, durch Bilder und Symbole verſinnlicht. Keine andere Epopöe behauptet eine ſo reine Feierlichkeit in einem ſolchen Umfange von Situationen. Aber eben dieſe überirdiſche Haltung des ganzen Gedichts iſt auch eine der Urſachen, warum die Meſſiade ihrer Natur nach, mit allem ihren Reichthum an Schönheit und Größe, bei weitem nicht ganz das werden konnte, was ſie nach Klopſtock's Plane werden ſollte. Was keine menſchliche Phantaſie vermag, das Unendliche lange feſtzuhalten,

ohne

ohne zu erschlaffen, und es immer wieder zu versinnlichen, ohne es zu entstellen, konnte auch Klopstock nicht möglich machen. In den ersten zehn Gesängen, wo die irdischen Partien mit den überirdischen noch mannigfaltig abwechseln, wird die Uebers spannung, ohne die das Gedicht nicht in seiner gehaltenen Feierlichkeit fortschreiten konnte, weniger bemerklich, als in der zweiten Hälfte, besonders gegen das Ende; aber die Kraft des Epos wird im Ganzen des Gedichts durch die immer wiederkehrenden Bilder und Ausrufungen, die das Gefühl des Unendlichen von neuem aufregen sollen, oft bis zur Erschöpfung gehemmt. Am Schlusse der Messiade geht die höchste Wirkung, die man erwartet, fast ganz verloren, da der Dichter die Wiedervereinigung des Welterlösers mit seinem göttlichen Vater nur durch die längst verbrauchten Symbole anschaulich macht, da im christlichen Himmel, wo es doch keine Berge, keine Gewässer, und keine irdischen Gewächse geben soll, der Ruf, der Messias sey wiedergekehrt, „von Gebirge zu Gebirge" wiederhallt, die „Ströme und Wälder" zu brausen anfangen, die Engel wetteifern, dem Ueberwinder „Palmen" auf den Weg zu streuen, und Gabriel die „goldene Posaune" bläßt, bis der Messias „sich auf dem Throne zur Rechten des Vaters" niedersetzt, als ob die ganze Begebenheit eine irdische Feierlichkeit wäre. In der Natur des Stoffs, den Klopstock zu seiner Epopöe gewählt hat, liegt auch die Ursache einer gewissen Einförmigkeit der Handlung; denn wir sehen in diesem Gedichte nicht eine Menge von großen Kräften ein großes Hinderniß überwinden; sondern der Messias allein ist der Held, der die Handlung anfängt und endigt, in-

dem er ſich dem Rathſchluſſe der ewigen Vorſehung hingiebt, ohne Widerſtand leiden und Tod erduldet, dann auferſteht, mehrere Todte wiedererweckt, einigen Vertrauten wiedererſcheint, gen Himmel fährt, die Hölle durch ſeine bloße Erſcheinung demüthigt, und zu ſeinem Throne im Himmel zurückkehrt. Ohne die eingeſchaltete Viſion, in welcher Adam das jüngſte Gericht vorauserblickt, würde die Handlung noch mehr ermattet ſeyn, ehe ſie das Ende des zwanzigſten Geſanges erreicht. Dem Gedichte eine ſolche Ausdehnung von zwanzig Geſängen zu geben, mußten auch die Gebete und Hymnen, beſonders in der zweiten Hälfte, vielen Platz einnehmen; und in den meiſten dieſer Gebete und Hymnen, ſo trefflich auch einige von ihnen ſind, kehren doch faſt immer nur dieſelben Gedanken, oft mit denſelben Worten, wieder. Der immer ſich gleiche moraliſche Ernſt, der in allen dieſen religiöſen Gefühlen herrſcht, thut auf die Länge auch keine poetiſche Wirkung mehr. Auch die Erzählung mußte eintönig werden, wo die Scene im Himmel iſt, und alle Leidenſchaften ſchweigen. Um ſo mehr iſt die Phantaſie des Dichters zu bewundern, der in dieſe Dehnung des Stoffs doch noch ſo viel geiſtvolle Mannigfaltigkeit zu legen gewußt hat. Aber das fortſchreitende Intereſſe, an der es der Meſſiade fehlt, erlag zum Theil auch unter der Länge der Zeit, die über der Vollendung des Gedichts verging. Während der ſieben und zwanzig Jahre von der öffentlichen Erſcheinung der erſten Geſänge der Meſſiade bis zur erſten Ausgabe des ganzen Gedichts hatte Klopſtock's Poeſie beſtändig an Cultur gewonnen; aber die Phantaſie des Dichters hielt immer weniger Schritt mit ſeinem Beſtreben, durch die letzten Geſänge die erſten zu übertref-

treffen. Das feurige Gefühl, das ihn nie verließ, fand nicht mehr den vorigen Reichthum an Gedanken und Bildern. Daher zeichnet sich die zweite Hälfte der Messiade mehr durch Kunstverstand, besonders in Sprache und Styl, aus; aber es fehlt ihr der hinreißende Schwung der ersten Hälfte. Aus allen diesen Ursachen hat die Messiade, ungeachtet ihres Reichthums an originaler und unübertrefflicher Schönheit, für das deutsche Publicum nicht werden können, was die Iliade für die Griechen war, und was eine Epopöe überhaupt nicht werden kann, wenn ein großer Theil ihres Inhalts sich metaphysisch und mystisch im Unaussprechlichen verliert.

Unter den lyrischen Dichtern nimmt Klopstock einen noch höheren Platz ein, als unter den epischen. Die gelungenen seiner Oden sind in den neueren Sprachen die ersten und fast die einzigen Gedichte, die durch lyrische Kraft der Gedanken ohne Phrasenprunk und Ueppigkeit des Styls die Phantasie in die Region der höheren Gefühle hinaufrücken, wo das Irdische mit dem Ueberirdischen zusammenfließt. Ihre Form ist der antiken Ode, besonders der alcäischen und ihrem Nachklange, der horazischen, nachgeahmt; aber das lyrische Gefühl, das ihnen zum Grunde liegt, ist von dem inneren Stoffe der antiken Oden so verschieden, wie die Messiade von der Iliade und Aeneide. Klopstock wollte in diesen Oden vielfacher noch, als in der Messiade, das Innerste seines Gemüths aussprechen, seinen Enthusiasmus für das Große und Würdige in allen Verhältnissen des Lebens, seinen Freiheitssinn, seine Vaterlandsliebe, seine christliche Religiosität,

und die ganze Zartheit und Reinheit einer Liebe, die dem griechiſchen und römiſchen Alterthum ſo unbekannt war, wie das chriſtliche Ideal eines Engels. Aber er wußte auch ſehr gut, daß die Sprache des Gefühls ohne den Gedanken kein Gedicht macht, und daß die höhere Begeiſterung ſich nur durch kräftige, kühne, überraſchende und doch ungeſuchte Gedanken wahrhaft lyriſch ausſpricht. Kein lyriſcher Dichter unter den Neueren hat ſich entfernter gehalten von dem rhetoriſchen Zuſchnitte der meiſten ſo genannten Oden, in denen ein gewiſſes Thema folgerecht, wenn gleich nicht trocken, abgehandelt, oder ein gewiſſer Gegenſtand von allen Seiten beleuchtet, und mahleriſch beſchrieben, und in dieſem Sinne beſungen wird. Selbſt in den mißlungenen Oden dieſes Dichters iſt wenigſtens nicht die Compoſition verfehlt, in der das Gefühl frei von einem Gedanken zum andern hinüberſpringt, und doch die verbundenen Gedanken ein poetiſches Ganzes bilden. Die lyriſche Kraft der Oden von Klopſtock iſt ſelten dithyrambiſch. Gewöhnlich gleicht ſie einem Strome, der nicht brauſet, aber deſto mächtiger fluthet. Sie iſt deßwegen auch von der tiefſten Beſonnenheit begleitet, und ergreift nur den, wer ihre Wirkungen mit einer ähnlichen Beſonnenheit empfängt. Auf einen flüchtigen Leſer können dieſe Oden nicht nur gar keine bedeutende Wirkung thun; ſie ſind ihm ihrer ganzen Natur nach großen Theils unverſtändlich. Aber die tiefe Bedeutung ſo manches einfach von Klopſtock ausgeſprochenen ſchönen Gedankens geht auch für den beſonnenſten Leſer zuweilen verloren in einer Unverſtändlichkeit, die nur durch Nachſinnen, und ſelbſt dadurch nicht immer überwunden werden kann,

beſon-

besonders wo zu dem Lakonismus des Styls noch die versteckten Anspielungen hinzukommen t). Einer der eigenthümlichen Vorzüge der klopstockischen Oden ist, daß sie sich anfangs selten, und bald nachher gar nicht mehr mit den griechischen und lateinischen Götternahmen schmückten, die in der lyrischen Poesie der Neueren längst verbrauchte Metaphern geworden sind; aber die Dunkelheit dieser Oden wurde vermehrt, als Klopstock, von seiner Vaterlandsliebe zum Enthusiasmus für die Mythik der isländischen Edda hingerissen, an die Stelle der griechischen Götter die alten nordischen setzte, die den meisten Lesern so wenig bekannt sind, wie die Edda selbst, und die auch dem Kenner der Edda kein Bild geben, das ihn wie die bestimmten griechischen Göttergestalten anspräche u). In den religiösen Oden wallt das Herz des Dichters zuweilen so von Gefühlen über, daß die Poesie zurücktritt, das Gedicht sich in ein Gebet ohne alle Neuheit der Gedanken

t) Als Beispiele dieser Dunkelheit, die man an Klopstock's Oden längst getadelt hat, können besonders die Oden dienen, deren Gegenstand die deutsche Sprache ist, und unter diesen noch eine der jüngsten mit der Ueberschrift Einladung, vom Jahre 1797, im zweiten Bande von Klopstock's Werken. Aber auch mehrere andre, z. B. die funfzig Jahr älteren unter dem Titel Wingolf, den Jugendfreunden des Dichters gesungen, belohnen die Mühe, die es kostet, sie zu verstehen, nicht ganz.

u) „Wie Hebe schön und jugendlich ungestüm", fing die Ode Wingolf in den ersten Ausgaben an; nachher: „Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm." Die reizende Gestalt der Hebe kennen wir. Aber wie sieht die Gna aus?

danken verwandelt, und ſelbſt der ſonſt ſo ſtreng geregelte Vers einem freien Rhythmus Platz macht, den auch die Proſe in ſich aufnehmen kann x). In mehreren Oden, die ſich auf die franzöſiſche Revolution beziehen, hat Klopſtock ſeinen Kummer über die Herabwürdigung der Freiheit und ſeinen Abſcheu vor den Gräueln dieſer Revolution ſtark genug ausgedrückt, aber über dem Eifer, mit dem er ſeinem Herzen Luft machte, das Intereſſe der Poeſie vergeſſen, und der bittere Hohn fällt zuweilen ſogar in das Burleske y). Auch die bewundernswürdig zarte Harmonie des Verſes, der in Klopſtock's Oden muſterhaft das herrſchende Gefühl nachahmt yy), iſt ſich nicht immer gleich. Noch in einigen der ſpäteſten kommen metriſche Härten

x) Z. B. in den Oden Dem Allgegenwärtigen, und Dem Unendlichen, im erſten Bande von Klopſtock's Werken.

y) Die ſeltſamſte dieſer Oden hat die Ueberſchrift Das Neue (im zweiten Bande von Klopſtock's Werken). Da kommt nicht nur die Klubbergmunietpälgüllotinoligokratierepublik vor; die Verherrlicher Marat's müſſen auch in thieriſchen Tönen ausrufen: „Marat Hirrop! Uramp Marat! Marat Ghaſip!“

yy) Mit dem Zauber der metriſchen Harmonie hängt die lyriſche Kraft einiger der ſchönſten Oden von Klopſtock, die ſich beſonders durch Tiefe der Simplicität auszeichnen, unzertrennlich zuſammen, z. B. in der allgemein bekannten:

Willkommen, o ſilberner Mond,
Schöner, ſtiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehſt? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt; das Gewölk wallte nur hin.

ten vor, die vielleicht ein weniger geübter Dichter sich nicht erlaubt hätte [z]). Aber was auch die Kritik im Einzelnen mit Recht an Klopstock's Oden tadeln mag, so gebührt ihnen doch im Ganzen der erste Platz unter allen Gedichten dieser Art in der neueren Litteratur.

Wie richtig Klopstock den wesentlichen Unterschied zwischen der eigentlichen Ode und dem Liede aufgefaßt hatte, zeigen seine geistlichen Lieder. Die Liederpoesie war nicht seine natürliche Sphäre; und mit aller Mühe, die er sich gab, seine Leier zum Volkstone herabzustimmen, konnte er den Gedankenflug der Ode nicht ganz unterdrücken, als er im Geist und Style des Kirchenliedes um die Religion sich verdient zu machen suchte; aber die Art, wie er es versuchte, beweiset, daß er die erhabensten religiösen Gefühle vereinbar fand mit Gedanken, die auch dem Volke verständlich, und darum doch nicht gemein sind. Zu dem Reime, den er überhaupt nicht liebte, scheint er aber auch in seinen geistlichen Liedern nur um des Volks willen, das daran gewöhnt ist, sich herabgelassen zu haben. Deßwegen hat er in einigen dieser Lieder versucht, zu zeigen, daß auch der volksmäßige Kirchengesang den Reim entbehren und doch auf die künstlicheren Versarten Verzicht thun könne [a]).

Einen

z) In der Ode, Winterfreuden, kommt der Nahme des Freundes Beindorf (— —), der dem Dichter einmal beim Schlittschuhlaufen das Leben rettete, als ein Trochäe (— ∪) vor.

a) Klopstock's geistliche Lieder finden sich im siebenten Bande seiner Werke.

Einen nicht ſo richtigen Begriff hatte Klopſtock vom Epigramme. Von einem Schüler der Griechen, wie er war, ließ ſich ſchon erwarten, daß er nicht, wie die meiſten Neueren nach Boileau's Theorie, ein Epigramm für nichts weiter, als einen verſificirten witzigen Einfall halten würde. Aber er vergaß auch die Forderungen, die er ſelbſt in einem Epigramme an dieſe Dichtungsart gemacht hatte, daß ein ſolches Gedicht „wie die Biene ſeyn müſſe, ſo ſüß wie ſie, ſo ſpitzig, und ſo klein [b]“; denn das Meiſte, was ſich unter dieſem Titel in Klopſtock's Werken findet, iſt herbe, zwar treffend, aber nicht einmal immer geiſtreich, und oft nur verſificirte Proſe, der ſogar der Reiz des Lakonismus fehlt [c].

Klopſtock's dramatiſche Gedichte ſind ſo arm an wahrhaft dramatiſchem Intereſſe, daß ſie gar keine beſondre Aufmerkſamkeit verdienen würden, wenn man nicht auch in ihnen einen Theil der hohen Schönheit wieder fände, durch die ſich die Meſſiade

b) „Ein Sinngedicht muß wie die Biene ſeyn,
So ſüß, wie ſie, ſo ſpitzig, und ſo klein.“

Schön iſt eine andere Beſchreibung, die er von dieſer Dichtungsart macht:

„Bald iſt das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Iſt bald ein Schwert,
Trifft mit der Schneide;
Iſt manchmal auch — die Griechen liebten's ſo —
Ein klein Gemählde, ein Strahl, geſandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten.“

c) Man ſehe die meiſten der Epigramme in Klopſtock's Werken, Band VII. Vorzüglichere finden ſich eingeſtreuet in ſeiner Gelehrtenrepublik.

ſiade und die Oden dieſes Dichters auszeichnen. Nach dem irrigen Begriffe, den er vom Weſen des tragiſchen Drama hatte (denn zum Luſtſpiele trauete er ſich ſelbſt nicht die Anlagen zu, die ihm gänzlich fehlten) glaubte er, daß jedes rührende, erſchütternde und erhabne Seelengemählde in dialogiſcher und monologiſcher Form für ein Trauerſpiel gelten könne d). Ohne dieſe Meinung würde er nicht einmal auf den Gedanken haben gerathen können, den Tod Adam's, ein natürliches Ereigniß ohne irgend eine dramatiſche Verwickelung und Auflöſung, für einen tauglichen Stoff zu einem Trauerſpiele anzuſehen. In ſeinem David kann die erſchütternde Beſtrafung des Stolzes eines Königs, der gegen Gottes Willen ſein Volk zählen ließ, eben ſo wenig die Stelle einer tragiſchen Kataſtrophe vertreten, weil die ganze Compoſition ſich um die einfache Begebenheit dreht, daß David aus Stolz ſein Volk zählen läßt, und dafür von Gott durch ein ſchreckliches Elend beſtraft wird, das unmittelbar das arme Volk trifft. In dem dialogiſchen Gedichte Salomo, das auch ein Trauerſpiel ſeyn ſoll, beſchränkt ſich die ganze Handlung auf Salomo's Abfall von der Religion ſeiner Väter und ſeine reuige Rückkehr zu dieſer Religion. Mehr Handlung iſt in den drei vaterländiſchen Gedichten Klopſtock's, die er Bardiete genannt hat; aber auch dieſer dramatiſchen Trilogie fehlt bis zum letzten

d) In den kurzen Vorreden Klopſtock's zu ſeinen dialogiſchen Gedichten Der Tod Adam's und Salomo (in ſeinen Werken Band VIII und IX.) hat er einen Theil ſeiner dramaturgiſchen Grundſätze mehr hingeworfen, als ausgeführt. Die Vorrede zum Tod Adam's iſt kaum verſtändlich.

letzten Stücke eine innere Verwickelung und Auflöſung, die dem vorübergehenden Intereſſe der Scenen zu Hülfe käme. In der Hermannsſchlacht, dem erſten dieſer Stücke, ſind die Scenen an einander gereihet, wie ſie durch die Vorbereitungen zu der Schlacht und durch die Schlacht ſelbſt veranlaßt werden. Das Stück Hermann und die Fürſten iſt großen Theils nur ein dramatiſirter Kriegsrath. Erſt in dem dritten, Hermann's Tod, werden die Scenen mehr motivirt durch die Kataſtrophe. Ein andrer Fehler aller dieſer dramatiſchen Dichtungen Klopſtock's iſt die moraliſche, in den bibliſchen Trauerſpielen zugleich religiöſe, in den Bardieten patriotiſche Ueberſpannung, die vom Anfange bis zu Ende vorherrſcht, und andern Gefühlen, in denen die menſchliche Natur von andern Seiten ſich zeigen ſoll, kaum Platz läßt. Auch in der Sprache und im Style wird die dramatiſche Wahrheit und Leichtigkeit gehemmt durch eine unnatürliche Spannung, die dadurch entſteht, daß jeder handelnden Perſonen mit derſelben Präciſion und Energie, die zu Klopſtock's epiſchem und lyriſchem Style gehört, ſich auszuſprechen ſucht, als ob ſie ſämmtlich in der Schule des Dichters das Denken und Reden gelernt hätten. An mehreren Stellen drücken ſich die Hauptperſonen ganz ſo aus, als ob ſie eine klopſtockiſche Ode anſtimmen wollten *). Aus dieſem Tone der dramatiſchen Gedichte Klopſtock's

*) Zum Beiſpiele, um nur eins ſtatt vieler anzuführen, im fünften Acte des Stücks Hermann und die Fürſten, da Brenno fragt: „Soll ich über die Entſcheidung der Götter mit ihnen reden?“ und Hermann antwortet: „Schweig, wie die Schlacht ſchweigt, wenn ſie geſchlagen iſt!“

ſtock's erklärt ſich auch leicht, warum der Dichter in ihnen immer nach einer Veranlaſſung zu lyriſchen Partien ſich umzuſehen ſcheint, mit denen auch beſonders die drei vaterländiſchen Bardiete überreichlich ausgeſchmückt ſind. Aber Klopſtock's Genie und die ganze Eigenthümlichkeit ſeines Geiſtes ſind auch in ſeiner dramatiſchen Poeſie nicht zu verkennen. In mehreren Scenen iſt das tragiſche Pathos unübertrefflich. Keine Scene iſt ohne inneres Intereſſe. Die Charaktere ſind ein wenig über die Natur hinaus, aber mit feſter Hand gezeichnet, und mit vielem Kunſtverſtande gehalten.

Klopſtock's proſaiſche Schriften haben auf die deutſche Litteratur weit weniger gewirkt, als ſeine Gedichte. Es war ihm faſt unmöglich, ſobald er ſich über das Gewöhnliche erheben wollte, den Dichter zu verleugnen. Daher faßte er ſich entweder ſo kurz, als möglich, wenn er dem Publicum etwas in Proſe zu ſagen hatte, oder er gab den Lehren, die er mittheilen wollte, kunſtreiche Formen, die nicht mehr ganz proſaiſch ſind. Reines Deutſch zu ſchreiben, war ihm immer eine ernſtliche Angelegenheit. Ausländiſche Wörter und Wendungen ſuchte er auch in ſeiner Proſe zu vermeiden, ſo weit es ohne Affectation geſchehen konnte. Den Pedanten überließ er den Superpurismus, der jedes urſprünglich fremde Wort aus der deutſchen Sprache verdrängen oder gar an die Stelle längſt eingebürgerter und allgemein angenommener Wörter neugemachte einführen will f). Beſtimmtheit in jedem

f) So trug er z. B. kein Bedenken, Fragment ſtatt Bruchſtück zu ſagen, ohne darum dieſes urſprünglich

dem Worte und Vermeidung jedes überflüſſigen Worts ſchien ihm zur Bildung des Styls in der Proſe und in der Poeſie gleich nothwendig. Aber ſeine Neigung zum Lakonismus giebt auch ſeiner Proſe, wie ſeiner Poeſie, öfter einen Anſtrich von ſtudirter und raffinirter Dunkelheit, die nur Kürze ſeyn ſoll. Kein Buch hat eine geſpannte Erwartung des deutſchen Publicums mehr getäuſcht, als Klopſtock's Gelehrtenrepublik. Man hatte ſich beeifert, durch Vorausbezahlung das Werk zu befördern, von dem man ſich eine gründliche und vollſtändige Anweiſung verſprach, eine Art von republikaniſchem Verein unter den deutſchen Schriftſtellern zu ſtiften, dieſen Verein durch eine zweckmäßige Geſetzgebung zu befeſtigen, und dadurch das goldne Zeitalter der deutſchen Litteratur herbeizuführen. Es war gerade um die Zeit, als Klopſtock auf dem Gipfel des Ruhms unter ſeinen Zeitgenoſſen ſtand. Als man im Jahre 1774 anſtatt des erwarteten Buchs eine ſatyriſche Allegorie erhielt, die unter zehn Leſern, für die ſie geſchrieben ſeyn ſollte, kaum einer verſtand, und von der niemand begriff, wie man ihr eine praktiſche Brauchbarkeit zutrauen könne, trat ein öffentlich erklärter Unwille gegen den Verfaſſer an die Stelle des Danks, den man ihm ſchuldig zu werden gehofft hatte. Seitdem iſt dieſes Buch dem Publikum faſt ganz aus dem

lich deutſche Wort zu verwerfen; und ſeine Fragmente über Sprache und Dichtkunſt ſind doch übrigens ſehr patriotiſch. Auch ſagt er abwechſelnd Dichtkunſt und Poeſie. Dergleichen Synonyme hielt er mit Recht für eben ſo zuläſſig, wie in jeder Sprache ſo manche Wörter und Redensarten, die ganz einerlei Bedeutung haben.

dem Geſichte verſchwunden [g]). Aber es verdient, ſeiner Seltſamkeit ungeachtet, mit Auszeichnung genannt zu werden; denn es enthält eine Menge geiſtvoller Bemerkungen über die gewöhnlichen Gebrechen der Litteratur überhaupt, beſonders der deutſchen aus jener Periode. Die Satyre iſt ſchneidend; der Styl energiſch, und nur hier und da ein wenig geſchroben. Die epiſodiſch eingeſchobenen Gedanken und Einfälle ſind voll von einem Witze, der nicht altert.

Was Klopſtock für die Kritik gethan hat, iſt von wenigem Belange. Da er kein philoſophiſcher Kopf war, konnte er, ſo hell auch übrigens ſein Verſtand war, nicht tief in die Geſetze des menſchlichen Geiſtes eindringen, wo die Principien zu einer Kritik zu ſuchen ſind, die nicht bei dem Styl und der Sprache ſtehen bleibt. Bei ihm ſelbſt vertrat das Gefühl die Stelle der Grundſätze, außer wo Styl und Sprache in Betracht kommen. Seine kleine Abhandlung Ueber die heilige (geiſtliche) Poeſie [h]) iſt ſo unbefriedigend wie alles, was er in ſeiner Gelehrtenrepublik und in ſeinen Fragmenten über Sprache und Dichtkunſt [i]) beiläufig über das Weſen der Poeſie und den

g) Auf den erſten Theil dieſer Gelehrtenrepublik, auf Befehl der Aldermänner Salogaſt und Wlemar herausgegeben von Klopſtock, Hamburg, 1774, in 8., iſt kein zweiter gefolgt.

h) Vor der Ausgabe der erſten Hälfte der Meſſiade vom Jahre 1760.

i) Dieſe Fragmente über Sprache und Dichtkunſt kamen im J. 1779 heraus.

den Charakter der Dichtungsarten ſagt; aber von der deutſchen Grammatik und Metrik ſpricht er in dieſen Fragmenten und noch mehr in ſeinen Grammatiſchen Geſprächen als ein Kenner vom erſten Range k). Die grammatiſchen Geſpräche haben in ihrer ſeltſamen Form viel Aehnliches mit der Gelehrtenrepublik ihres Verfaſſers. Die Buchſtaben, die grammatiſchen Redetheile, die rhetoriſchen Wendungen, auch einige Seelenkräfte, müſſen in dieſen Geſprächen perſonificirt ſich ſelbſt erklären, und auch einige Sprachen ſpielen in Perſonen verwandelt eine didaktiſche Rolle. Es koſtet einige Mühe, ſich durch dieſes künſtleriſche und doch trockene und geſuchte Formenſpiel hindurchzuarbeiten, wenn man den Inhalt benutzen will.

Das große Anſehen, in welchem Klopſtock bei dem deutſchen Publicum ſtand, ſcheint die Hoffnung bei ihm erregt zu haben, daß die Deutſchen ſich entſchließen würden, auch ſeine Grundſätze über die Orthographie auf die Art zu befolgen, wie er in ſeinen Fragmenten über Sprache und Dichtkunſt und in einer der Ausgaben der Meſſiade vom Jahre 1780 das gewagte Beiſpiel gab. Er bedachte nicht, daß eine durchgreifende Reform der deutſchen Orthographie nach dem richtigen Grundſatze, man ſolle ſchreiben, wie man ſpricht, noch viel weiter ſich ausdehnen müßte, als er ſelbſt es zulaſſen wollte; daß eine ſolche Reform mit dem deutſchen, urſprünglich lateiniſchen Alphabet anfangen

k) Klopſtock's Grammatiſche Geſpräche, gedruckt im J. 1794, enthalten die wichtigſten Reſultate der Sprachforſchungen, die er vorher in einer neuen deutſchen Grammatik niederzulegen willens war.

gen müßte, dem mehrere zur deutschen Sprache gehörende Buchstaben fehlen; daß überhaupt die angenommene, durch den Gebrauch von Jahrhunderten befestigte Art, die deutschen Wörter zu schreiben, durch eine consequente Reform in einem Umfange abgeändert werden müßte, der die entscheidende Stimme des Publicums aus bekannten und nicht verwerflichen Gründen immer gegen sich haben wird. Die klopstockische Orthographie konnte um so weniger Beifall finden, da in ihr die zum Theil niedersächsische Aussprache des Deutschen zum Range einer normalen Aussprache sich erheben will. Anstatt der deutschen Litteratur durch diese Bemühungen einen Dienst zu erweisen, veranlaßte Klopstock durch sie nur eine neue Thorheit. Auf sein Beispiel sich stützend, fingen mehrere junge Schriftsteller an, sich eine eigne Orthographie zu schaffen, und in dieser Armseligkeit eine Originalität zu suchen, die ihnen die Natur versagt hatte. Mit der Genieaffectation in der folgenden Periode der deutschen Litteratur hing auch diese Spielerei zusammen.

Wieland.

Nach Klopstock muß in der Reihe der deutschen Dichter dieser Periode vor allen übrigen, auch den älteren, zuerst sein ästhetischer Antagonist Christoph Martin Wieland genannt werden. Er war neun Jahr jünger, als Klopstock; geboren zu Biberach in Schwaben, damals noch einer freien Reichsstadt, im Jahre 1733. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater, einem protestan-

ſich begnügte. Durch die Fortſetzung ſeines Studiums der alten Litteratur war er indeſſen auch mit der Philoſophie Plato's vertrauter geworden. Seine Einbildungskraft erreichte in der Richtung, die ſie bis dahin unverändert behalten hatte, ihre äußerſte Höhe. Aber nach und nach fing er an, vertrauter mit ſich ſelbſt und der wirklichen Welt zu werden. Von dem Augenblicke an, da er ſich zu fragen wagte, ob nicht vielleicht die Ideale, von denen ſein Geiſt erfüllt war, auf der enthuſiaſtiſchen Selbſttäuſchung beruheten, die der Deutſche Schwärmerei nennt, war in ſeiner ganzen Denk- und Sinnesart die Revolution eingeleitet, die ihn in wenigen Jahren zu einem ganz andern Menſchen und Schriftſteller machte. Mehrere Umſtände trafen zuſammen, dieſe Revolution zu beſchleunigen. Er näherte ſich dem männlichen Alter, wo jeder kräftige Geiſt das Fremdartige abzuſtreifen pflegt, das ſich ſeiner Natur angehängt hat. Seine geliebte Sophie wurde Gattin eines Andern. Sie hörte auch in der Folge nicht auf, Wieland's Freundin zu ſeyn, nachdem ſie ſchon lange Frau von Laroche geheißen hatte und unter dieſem Nahmen auch als Schriftſtellerin bekannt geworden war. Aber der junge Enthuſiaſt fühlte um ſo lebhafter das Bedürfniß, ſich aller Selbſttäuſchung zu entſchlagen. Dem Wunſche ſeines Vaters nachgebend, kehrte er in ſeinem acht und zwanzigſten Jahre nach ſeiner Vaterſtadt Biberach zurück, zog ſeine Jurisprudenz wieder hervor, bewarb ſich um ein bürgerliches Amt, wurde Stadtſchreiber, und verheirathete ſich mit einem Frauenzimmer, die weder ſchön, noch geiſtreich war, aber um ſo mehr durch häusliche Tugenden ihren Gatten glücklich machte. Um

dieſelbe Zeit hatte er in dem Umgangskreiſe eines gebildeten Weltmanns, Grafen von Stadion, das wirkliche Leben mit andern Augen anzuſehen gelernt. Er ſehnte ſich nach einer Philoſophie, die zu gebrauchen ſey und keine Selbſttäuſchung zulaſſe. Eine ſolche Philoſophie glaubte er nun nicht länger bei Plato, deſto mehr bei Shaftesbury, aber auch bei den franzöſiſchen Senſualiſten und Materialiſten, Helvetius und ähnlichen Schriftſtellern, zu finden. Wie aus einem Traume erwacht, warf er nun faſt alles weg, woran ſeine Phantaſie enthuſiaſtiſch gehangen hatte, nur nicht den Glauben an eine moraliſche Liebenswürdigkeit, die von allen Vorurtheilen unabhängig ſeyn ſollte. Aus einem Schwärmer wurde er ein Satyriker, der alles, was ihm nur irgend Schwärmerei zu ſeyn ſchien, bis in die verborgenſten Tiefen des menſchlichen Herzens verfolgen wollte. Ein heiteres Selbſtgefühl, auf das Bewußtſeyn ſeiner guten Abſicht geſtützt, machte ihn muthwillig und kühn. Unter dem Drucke unäſthetiſcher Amtsgeſchäfte verlor er nicht die gute Laune, die für ihn ſelbſt eine der wohlthätigſten Wirkungen ſeiner veränderten Denk- und Sinnesart war. Die Gedichte und Romane, in denen er ſich von dieſer neuen Seite zeigte, folgten ſo ſchnell auf einander, daß das erſtaunte Publicum über dem neuen Wieland den alten bald hätte vergeſſen müſſen, wenn nicht Vielen, die ſeine früheren Schriften kannten, das Aergerniß zu groß geſchienen hätte. Der komiſche Roman Don Silvio von Roſalva kam im Jahre 1764 heraus, die Komiſchen Erzählungen im Jahre 1765, und ſchon im Jahre 1766 der erſte Band des Romans Agathon, der nach dem Willen des Dichters den ganzen Schatz ſeiner

neuen Lebensweisheit in einem pragmatiſchen Auszuge enthalten ſollte. Im Jahre 1768 wurde das romantiſche Gedicht Idris und Zenide zum erſten Male gedruckt. Harte Urtheile ergingen über den perſönlichen Charakter des Mannes, der, wie man ſprach, aus einem Dichter der Tugend und Religion ein Dichter der Wolluſt und des Unglaubens geworden war. Aber der äſthetiſche Werth dieſer Geiſteswerke, die in der deutſchen Litteratur kein Vorbild hatten, wurde um ſo mehr bewundert. Wieland verdankte ihnen den Ruf zu der Stelle eines Profeſſors der ſchönen Litteratur an der Univerſität zu Erfurt, als er, von ſeinen Stadtſchreibergeſchäften ermüdet, ſchon öffentlichen Abſchied von den Muſen nehmen zu müſſen glaubte. Es zeigte ſich bald, daß Erfurt nicht der Ort, und eine öffentliche Lehrerſtelle nicht das rechte Amt für einen Mann von Wieland's Talenten war. Aber von Erfurt aus kam er in Verbindung mit dem Hofe zu Weimar. Die geiſtvolle verwittwete Herzogin Anna Amalia, Mutter des minderjährigen Erbprinzen Carl Auguſt, ließ ſich durch die nachtheiligen Urtheile, die über die moraliſche Seite der neueren Schriften des umgewandelten Dichters gefällt wurden, nicht abhalten, ihn zum Erzieher ihrer Söhne zu wählen, da Alle, die ihn näher kannten, die Würde ſeines perſönlichen Charakters bezeugen konnten. Im Jahre 1772 trat Wieland zu Weimar in die glücklichen Verhältniſſe ein, die ihm bis an ſeinen Tod Muße ließen, mit unermüdeter Thätigkeit auf dem Wege ſeiner natürlichen Beſtimmung fortzuſchreiten. Was der Hof zu Weimar bald darauf für die deutſche Litteratur wurde, deren zweite Regeneration damals anfing, ſoll in dem fol-

genden Buche erzählt werden. Wieland hat an dieſer neuen Veränderung, die um das Jahr 1770 mit der deutſchen Litteratur vorging, ſo wenig Antheil wie Klopſtock. Beide Dichter, ſo weit auch ihre Bahnen aus einander lieſen, blieben jeder dem Geſchmacke getreu, zu deſſen Bildung ſie ſelbſt das Meiſte beigetragen hatten. Ohne äußere Merkwürdigkeit floß auch Wieland's, wie Klopſtock's, Leben, nachdem er die Erziehung der ihm anvertrauten Prinzen vollendet hatte, in einer nur ſelten unterbrochenen, faſt ganz den liberalen Studien ohne Amtsgeſchäfte gewidmeten Muße hin. Die Penſion, die er von ſeinem Hofe erhielt, und der Ertrag ſeiner litterariſchen Unternehmungen, beſonders der Herausgabe des Deutſchen Merkur, waren hinreichend für ihn und ſeine Familie. Er war ein Muſter hausväterlicher Tugenden, und im Kreiſe der Seinigen ſo glücklich, wie ein vernünftiger Hausvater zu ſeyn wünſchen kann. Auch darin ſtimmte er mit Klopſtock überein, daß er allen äußern Schimmer verſchmähte, keine Titel, keine Standeserhöhung, keinen Einfluß ſuchte, der ohne Intrigue ſein Ziel nicht erreichen kann. Mit den beiden großen Dichtern, die in ſeiner Nähe glänzten, zuerſt mit Göthe, dann auch mit Schiller, lebte er in ſo gutem Vernehmen, als gewiſſe unvermeidliche Reibungen es erlaubten. Mit vielen andern deutſchen Dichtern und Schriftſtellern ſtand er in freundſchaftlicher Verbindung. Während der Jahre 1794 bis 1805 beſorgte er die Sammlung ſeiner Werke in der Geſtalt, wie er ſie der Nachwelt zu hinterlaſſen willens war, und in mehreren Ausgaben. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als die neue litterariſche Partei der ſogenannten Roman-

tiker ſich zu regen anfing, ſprach man im deutſchen Publicum, das ſo leicht durch dreiſte Tonangeber umgeſtimmt wird, ſchon nicht mehr mit der vorigen Huldigung von Wieland. Seine Gleichmuth wurde in ſeinem hohen Greiſesalter auf noch härtere Proben geſtellt, als er ſein Landgut Osmannſtädt, den Ertrag ſeines vieljährigen litterariſchen Fleißes, wo er ſein Leben in ländlicher Ruhe zu beſchließen gehofft hatte, wieder verkaufen mußte, weil er es zu theuer gekauft hatte, und als um dieſelbe Zeit die neue Partei, die ihn in den Augen des Publicums herabzuwürdigen fortfuhr, an ihrer Spitze die Brüder Auguſt Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, ihn, den Mann, der doch wenigſtens Schonung verdient hätte, wenn auch ſein Ruhm nicht feſt genug begründet geweſen wäre, mit ſchamloſem Uebermuthe zum Gegenſtande des öffentlichen Gelächters zu machen ſuchten. So grob mißhandelt, durfte er wohl mit Verwunderung fragen, ob er das um ſeine Nation und ſeine Zeitgenoſſen verdient habe. Aber mit männlicher Feſtigkeit ertrug er dieſe Kränkungen von Gegnern, mit denen in einen Streit ſich einzulaſſen er unter ſeiner Würde fand. An Herder, mit dem er in früheren Jahren weniger zuſammenſtimmte, ſchloß er ſich in dem letzten Decennium ſeines Lebens am engſten an; aber auch dieſen Freund, wie die meiſten ſeiner älteren Freunde, mußte er überleben. Tief empfand er auch die Erniedrigung des deutſchen Nahmens unter dem eiſernen Zepter Napoleon Bonaparte's. Bei ſeiner Denkart konnte es ihm nicht ſehr ſchmeicheln, daß Napoleon, dem er als der deutſche Voltaire angerühmt war, ihn am Hofe zu Weimar im Jahre 1808 beſonders auszeichnete und ihm die Decoration

tion seiner Ehrenlegion verlieh. Wieland erlebte nicht die Befreiung Deutschlands. Er starb im Jahre 1812, dem achtzigsten seines Alters [1]).

Klopstock's und Wieland's Nahmen bezeichnen zwei Extreme. Während Klopstock die Poesie des Uebersinnlichen im feierlichsten Ernste bis zur Ueberspannung trieb, kehrte Wieland lachend, und aller Ueberspannung den Krieg erklärend, den übersinnlichen Dingen den Rücken zu. Leichtsinnig sollte seine Poesie eben so wenig seyn, als sein persönlicher Charakter es war; aber sie sollte sich einer Philosophie unterwerfen, die er in der Schule der französischen Sensualisten für die einzige gesunde anzusehen gelernt hatte. Auf diese Art wurde Wieland ein philosophirender Dichter der Sinnlichkeit, wie Deutschland noch keinen gehabt hatte. Aber weit entfernt von der Absicht, einer Sinnlichkeit das Wort zu reden, die den Menschen zum Thiere erniedrigt, wollte dieser Dichter eine Tugend, die ihm, nach der Lehre Shaftesbury's, mit der Liebe zum Schö-

1) Ueber Wieland's Leben und Charakter waren bis auf die neueste Zeit nur unvollständige und großen Theils falsche Nachrichten im Umlaufe. Wer den merkwürdigen Mann ganz kennen lernen will, lese erstens: Christoph Martin Wieland, geschildert von J. G. Gruber (den Wieland selbst nicht lange vor seinem Tode gewissermaßen durch eine letzte Willenserklärung zu seinem Biographen ernannte), Leipzig, 1815 und 1816, 2 Theile in 8, und zweitens die beiden Briefsammlungen: Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland, herausgegeben von L. Wieland, Wien, 1815, in 8, und Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland, Zürich, 1815 und 1816, 2 Theile in 8. Besonders lernte man durch die letztere dieser Briefsammlungen in dem Dichter Wieland den Menschen achten.

Schönen gleichen Ursprungs schien, allem, was er für überspannte und phantastische Tugend hielt, als die einzig wahre gegenüber stellen. Sein Ideal von moralischer Liebenswürdigkeit ruhte auf seinem Gefühle, dem er aber sogleich mißtraute, wenn es sich der Ueberspannung zu nähern schien. Seine Satyre sollte eben so unbefangen die Schwächen des menschlichen Herzens aufdecken, als allem entgegen wirken, was er in das große Fach der Schwärmerei und der Vorurtheile eintragen zu müssen glaubte. Das Bewußtseyn der strengen Rechtlichkeit seiner eignen Sitten ließ ihn nicht bezweifeln, daß er als Dichter, besonders als Satyriker, unbedenklich auch die üppigsten Reize der Sinnlichkeit so verführerisch mahlen dürfe, als die Gesetze des Schönen es erlauben. Nur was die Grazien beleidigt, sollte nach seinen Grundsätzen auf das strengste aus dem Gebiete der Poesie verwiesen werden. Diese ästhetische Moral, die Wieland in die deutsche Litteratur einführte, wirkte sehr nützlich als Gegengewicht gegen den falschen Rigorismus, von dem die Kritik in Deutschland gedrückt wurde. Erst durch Wieland lernten die Deutschen die ästhetische Geistesfreiheit kennen, ohne welche das Ziel in gewissen Dichtungsarten unerreichbar ist. Auch im Conflicte mit der klopstockischen Poesie wirkte die wielandische wohlthätig auf den Geschmack der Deutschen, indem sie die Meinung zerstörte, daß der Geist eines großen Dichters immer dem Himmel mehr zugekehrt seyn müsse, als der Erde. Gegen die Schwärmerei, zu der keine neuere Nation mehr, als die deutsche, geneigt ist, hat die Satyre nie mit so fein geschliffenen Waffen gestritten, als in Wieland's Schriften. Aber wer die Art von Philoso-

loſophie, die zum Weſen der wielandiſchen Poeſie gehört, nur für eine blendende Scheinphiloſophie erkennt, die den Glauben an alles Höhere in und über dem Menſchen zerſtört, und die Begriffe von wahrer Sittlichkeit verfälſcht, der muß auch die wielandiſche Poeſie gerade von dieſer Seite, die dem Dichter ſelbſt die liebſte geweſen zu ſeyn ſcheint, ſehr unerfreulich finden [m]). Der äſthetiſche Werth der Schriften Wieland's erſcheint daher auch am rein-

m) In einem franzöſiſch geſchriebenen Briefe (in der eben angeführten Zürcher Sammlung von Wieland's Briefen) ſagt er ſelbſt: Je pense sur la morale spéculative (nämlich über die Lehre von den letzten Gründen der Sittlichkeit) comme Helvétius. Aber in der Anwendung dieſer Lehre mußte er ſchon deßwegen inconſequent werden, weil er auch die Grundſätze Shaftesbury's nicht aufgeben wollte, die von denen des Helvetius ſehr abweichen. Noch weniger konnte er ſein Gefühl mit ſeinen Grundſätzen in völlige Uebereinſtimmung bringen. Seine Tugend aus Geſchmack nimmt ſich in dem Gedichte Muſarion noch am beſten aus. In dem Romane Agathon glaubte er ſelbſt ſeinen Grundſätzen nachhelfen zu müſſen durch den neuen Schluß, den dieſes Werk bei der zweiten Bearbeitung erhielt. In dem Romane Ariſtipp läßt er gar naiv ſeinen Helden ſagen: „Tugend iſt, nach meinem Begriff, moraliſches Heldenthum, und niemand iſt verbunden, ein Held zu ſeyn“ (im zweiten Buche); und eben dieſer Ariſtipp muß in demſelben Romane bald darauf eine Philoſophie des Schönen vortragen, in welcher eine lange Reihe von Tugenden auf eine in unſrer Natur gegründete Nothwendigkeit zurückgeführt wird, vermöge der ſie uns gefallen, anziehen, Achtung und Liebe einflößen. Eine ſchöne That, heißt es da weiter, erſcheint um ſo ſchöner, je mehr Selbſtüberwindung und Aufopferung eigner Vortheile ſie erfordert; aber auch dieß nur als Geſchmacksſache.

reinſten in denjenigen ſeiner Gedichte, die mehr darſtellen, als lehren, oder wenigſtens nicht, wie die Romane dieſes Dichters, mit einem Scheine von philoſophiſcher Bündigkeit Grundſätze einleuchtend machen ſollen, die für Jeden, wer ſich nicht zu ihnen bekennt, etwas Zurückſtoßendes haben. Auf der Höhe, zu der Wieland als Dichter ſich aufgeſchwungen hat, iſt er um ſo merkwürdiger, da ihm weder auffallende Originalität, noch deutſche Nationalität zugeſprochen werden darf, auch außerdem ſeine Poeſie mehrere ſchwache Seiten hat; denn mit allen ſeinen Mängeln und Fehlern bleibt er doch, was auch eine ſchielende Kritik, ihn zu verkleinern, vorbringen mag, einer der großen Dichter, die der Stolz der deutſchen Litteratur ſind. Ein deutſcher Nationaldichter im vorzüglichen Sinne konnte er nicht ſeyn, da ſeiner Nation eben jene Anſichten fehlten, die er ihr von der Kunſt und vom Leben geben wollte. Daher ging auch von ſeinem perſönlichen Charakter, in welchem ſo viel Deutſches lag, daß er ſich ſelbſt nicht ungern einen „ehrlichen Schwaben" nannte n), ſo wenig in ſeine Gedichte über. Die alten Griechen waren das Volk, bei dem er die Geiſtesrichtung und Bildung, die er jeder andern vorzog, am deutlichſten und anziehendſten wahrzunehmen glaubte. Daraus erklärt ſich, warum er ſo gern die Scene zu ſeinen Dichtungen, beſonders den Romanen, nach Griechenland und in die Zeiten des claſſiſchen Alterthums verlegte. Aber das Antike vermiſchte ſich in Wieland's Phantaſie ſogleich mit dem Modernen. Sein empfängliches

n) Bei mehreren Veranlaſſungen nennt er ſich ſo in der Züricher Sammlung ſeiner Briefe.

ches Gemüth hatte aus ſeiner Lectüre alles in ſich aufgenommen, was ihm einen Zug von wahrer Humanität zu haben ſchien. Vieles vom Geſchmacke der Franzoſen hatte er mit ihrer Philoſophie eingeſogen; ſo vieles, daß er den Beinahmen Der deutſche Voltaire in und außer Deutſchland davon trug, obgleich in allem, was Voltaire geſchrieben hat, keine Spur des wielandiſchen Ideals von moraliſcher Liebenswürdigkeit zu finden iſt. Unter den italieniſchen Dichtern war vorzüglich Arioſt derjenige, deſſen Laune mit Wieland's Art, zu dichten, zuſammenſtimmte. Auch andre ausländiſche Schriftſteller, zum Beiſpiel Lucian und Cervantes, haben Antheil an Wieland's Werken. Aber nur ein Paar Mal, zum Beiſpiel in dem Don Silvio, den erſten und ſchwächſten unter Wieland's Romanen, und in den Göttergeſprächen, die ihn auch nicht berühmt gemacht haben würden, erſcheint er ſeit der Emancipation ſeines vorher ganz gefeſſelten Geiſtes als ein Nachahmer, der beſtimmte Muſter vor Augen hatte. In allen ſeinen übrigen Gedichten und geiſtreichen Schriften iſt das vielfache Fremde, das er ſich angeeignet hatte, ſo harmoniſch verſchmolzen mit dem Geiſt und Style, an den man ihn ſelbſt erkennt, daß er über alle Dichter, in deren Werken das bloße Nachahmungstalent vorherrſcht, erhaben, und in ſeiner Art einzig iſt. Wieland's Originalität liegt in der nicht auffallenden, aber darum doch ihm allein eignen Art, wie ſein freier Geiſt, der keinem Muſter vorzugsweiſe huldigte, die menſchliche Natur, beſonders die Schwächen des menſchlichen Herzens, zum Stoffe ſeiner Dichtungen machte. Er ergriff dieſen Stoff, mehr ſeinem Gefühle, als Regeln folgend, mit einer in

der

der deutſchen Litteratur neuen Kühnheit, um alles, was mit ſeinen Begriffen von geſunder Vernunft und moraliſcher Liebenswürdigkeit nicht übereinſtimmte, in ein komiſches Licht zu ſtellen. Lächeln mochte ſeine Muſe noch lieber, als lachen. Dieſe unverſiegbare Heiterkeit, verbunden mit dieſer Menſchenkenntniß, dieſer Feinheit des Witzes und des Geſchmacks, und einer ſolchen Fülle der Phantaſie, in einem ſo weichen, üppigen, nachläſſig ſcheinenden, und doch ſo gebildeten Style findet man bei keinem andern Dichter. Die ſcherzende und ironiſche Grazie haben die Deutſchen erſt durch ihn näher kennen gelernt o). Aber die Fehler, von denen Wieland's Schriften nicht frei zu ſprechen ſind, hängen mit der ihm eignen Art, zu dichten und zu ſchreiben, ſo genau zuſammen, daß er ſelbſt auch nach der großen Veränderung, die mit ſeinem Geſchmacke vorgegangen war, ſie nicht bemerkte. Seine Poeſie, obgleich mit vielem Kunſtverſtande aus der Natur und dem menſchlichen Herzen geſchöpft, behielt gewöhnlich einen zu ſtarken Anſtrich von ſeiner Lectüre. Gelehrte Anſpielungen, die dem poetiſchen Intereſſe fremd ſind, kommen beſonders in Wieland's kleineren Gedichten um ſo mehr zur Unzeit vor, da ſie ſeiner Muſe das Anſehen einer Pedantin geben, wo ſie am heiterſten und freieſten ſcherzt. Auch die

Leichtig-

o) Es war eine artige Erſcheinung in der neueren deutſchen Litteratur, als Wieland durch eine burleske Citation ſeiner litterariſchen Gläubiger als Nachahmer lächerlich gemacht werden ſollte in der Zeitſchrift Athenäum, herausgegeben von den Herren Auguſt Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, deren eigne poetiſche Producte doch die Grenzen, die dem Nachahmungstalente geſteckt ſind, nie überſchritten haben.

Leichtigkeit seines Styls wird zuweilen ermüdend durch die nie nachlassende Umständlichkeit. Man wünscht, daß er wenigstens nicht Alles mit so vielen Worten sagen möchte. Eine gewisse Monotonie in seinen Gedichten ist auch dadurch entstanden, daß seine Lieblingsbetrachtungen, zum Beispiel die Betrachtung der Keuschheit auf der Probe, sich so oft in ihnen wiederholen, und daß überhaupt in seinen Gemählden der Schwächen des menschlichen Herzens nicht genug innere Mannigfaltigkeit sich findet. Aber um die Schattenseite der Schriften Wieland's im Verhältnisse zu der glänzenden Seite bestimmter zu würdigen, muß man erstens die sämmtlichen Jugendschriften dieses Mannes, dessen Feder so selten ruhte, von denjenigen seiner Werke absondern, aus denen allein man seine Eigenthümlichkeit kennen lernt, und unter diesen muß man wieder in mehr als Einer Hinsicht die Romane und was Wieland sonst in Prose geschrieben hat, von seinen metrischen Dichtungen unterscheiden.

Die sämmtlichen Jugendschriften Wieland's sind nur noch als ein Andenken an die Zeit merkwürdig, in der sie entstanden. Nach den Fortschritten, welche die deutsche Litteratur seitdem gemacht hat, können diese Schriften kaum noch Leser finden, außer den Litteratoren, für die sie ein historisches Interesse haben. Ihr ästhetisches Verdienst beschränkt sich fast ganz auf einen fließenden und mahlerischen Styl. An neuen Gedanken sind sie arm; und die Wärme des Gefühls, dem sie ihr Daseyn verdanken, verdunstet in einem Uebermaße von Worten. Das matte Lehrgedicht Von der Natur der Dinge, nach damals üblicher

Art in Alexandrinern, hat kaum hier und da ein Paar Stellen, die ſich über das Mittelmäßige erheben. Die Moraliſchen Briefe, auch in Alexandrinern, ſind noch langweiliger. Dem Anti-Ovid konnte wenigſtens durch die Umarbeitung in der letzten Ausgabe aufgeholfen werden. Auch in den Sympathien, in rhythmiſcher Proſe geſchrieben, und den Pſalmen oder, wie ſie in der erſten Ausgabe hießen, Empfindungen eines Chriſten, drehen ſich die empfindſamen und frommen Betrachtungen ohne allen Reiz der Neuheit um die allgemeinen Begriffe von Tugend und Religion. Die Briefe von Verſtorbenen an hinterlaſſene Freunde, in Hexametern, ſind eine weitſchweifige Nachahmung ähnlicher Briefe der Engländerin Miß Rowe. Mehr poetiſchen Werth haben die Moraliſchen Erzählungen. In ihnen zeigt ſich ſchon von weitem die Kunſt zu erzählen, in welcher Wieland nachher ein Meiſter wurde. Seine Prüfung Abraham's, in Hexametern, unter Bodmer's Augen und auf deſſen Schreibtiſche zu Papiere gebracht, trägt in jedem Zuge das Gepräge einer dem Dichter unnatürlichen Nachahmung Klopſtock's und Bodmer's. Selbſt der Cyrus, mit dem dieſe Reihe der erzählenden Gedichte Wieland's ſich ſchließt, unterſcheidet ſich nur durch ein ſchöneres Colorit des Styls von den Arbeiten anderer Schriftſteller, die den berühmten Stifter der alten perſiſchen Monarchie, nach der Anleitung, die ihnen Xenophon durch ſeine Cyropädie gegeben hat, zum Repräſentanten des Ideals von einem großen und tugendhaften Fürſten haben machen wollen. Die Litteratur hat um ſo weniger dabei verloren, daß der wielandiſche Cyrus unvollendet geblieben iſt,

iſt, da dieſes Gedicht, das eine eigentliche Epopöe werden ſollte, nur den Zuſchnitt zu einem hiſtoriſchen Gedichte hat, das auf den Reiz des Wunderbaren Verzicht thut. Die dramatiſchen Gedichte Wieland's aus ſeiner Jugendperiode würden kaum der Erwähnung werth ſeyn, wenn nicht zu ihnen auch die dialogiſche Erzählung, wie ihr Verfaſſer ſie genannt hat, Araspes und Panthea gehörte. In dieſem dialogiſchen Seelengemählde tritt das Talent des Dichters, die Schwächen des menſchlichen Herzens zu mahlen, zum erſten Male mit anziehender Lebendigkeit hervor. Aber auch noch in dieſem Gedichte, wie in allen übrigen aus Wieland's erſter Geiſtesperiode, wird das poetiſche Intereſſe gehemmt und niedergedrückt durch die immer wiederkehrenden moraliſchen Tiraden und durch die abſtracten Tugendideale, die an die Stelle wahrhaft lebender Naturen traten. Man begreift leichter, wie Wieland die Art von Idealität, der er ſich in ſeinen Jugendphantaſien hingegeben hatte, in ſeinem reiferen Alter lächerlich finden, als, wie er noch am Ziele ſeiner zweiten Laufbahn ſich ſo viele Mühe geben konnte, ſeine Jugendſchriften durch Verbeſſerung und Umarbeitung der Vergeſſenheit zu entreißen, ob er gleich die meiſten in die Supplementbände ſeiner Werke verwieſen hat p).

Unter

p) Dem Cyrus und dem Geſpräche Araspes und Panthea hat Wieland die Ehre erwieſen, ſie von ſeinen übrigen Jugendſchriften auszunehmen und ihnen im ſechzehnten Bande ſeiner ſämmtlichen Werke einen Platz zu gönnen, an dem ihre neue Erſcheinung um ſo ſeltſamer in das Auge fällt, da unmittelbar darauf im ſiebzehnten Bande der Idris folgt.

Unter allem, was Wieland geſchrieben hat, ſeitdem er den Weg gefunden hatte, der für ihn der rechte war, gebührt der erſte Platz ſeinen eigentlichen Gedichten oder metriſchen Werken. In ihnen glänzt ſein Genie ſo hell, daß nur ein geſchmackloſer oder von Vorurtheilen verblendeter Kritiker bezweifeln kann, ob der Mann, der ſo etwas hervorbringen konnte, ein Dichter im ganzen Sinne des Worts war. Die feinſte Poeſie des Scherzes und der heiterſten Satyre entfaltet ſich in dieſen Gedichten mit unübertrefflicher Leichtigkeit und claſſiſcher Grazie. Aus den muthwilligſten Spielen der Phantaſie und des Witzes ſpricht der denkende Kopf, der es ſich zur ernſten Angelegenheit macht, das Leben zu verſchönern. Nirgends wird das äſthetiſche Intereſſe durch das didaktiſche geſchwächt; ſehr oft tritt dieſes ganz zurück, und die poetiſche Darſtellung feſſelt allein durch ſich ſelbſt den anmuthig beſchäftigten Geiſt. Faſt alle dieſe Gedichte gehören in das Fach der Erzählung. Zur lyriſchen Poeſie hatte Wieland gar kein Talent; zur dramatiſchen eben ſo wenig; aber in der Kunſt, poetiſch zu erzählen, iſt er einer der größten Meiſter. Woher er auch den Stoff zu dieſen erzählenden Gedichten entlehnen mochte; die Form blieb immer ſein eigen; der bei weitem größte Theil der Erzählung iſt ein freies Erzeugniß ſeiner reichen Phantaſie; und nur in einzelnen Zügen erkennt man die Vorbilder, die einen Eindruck in ihm zurückgelaſſen hatten. Der Ton der muntern und witzigen Erzählungen der Franzoſen mußte ihm gefallen und von mehreren Seiten nachahmungswerth erſcheinen; aber bei dem eleganten Anekdotenſtyle ſtehen zu bleiben, erlaubte ihm ſeine Phantaſie ſo wenig,

wenig, als sein Geschmack. Immer mußte er etwas von idealer Dichtung in die Gemählde des natürlichen Lebens verweben. Die Sprache seiner Poesie sollte im Ganzen nur veredelte Conversationssprache scheinen; aber sobald sie mahlerisch wird, nimmt sie den Schwung des höheren Epos. Die angenehme Nachläßigkeit, die zu den Reizen des wielandischen Styls gehört, verbirgt den feinsten Kunstverstand. Des Reims bedurfte dieser Styl, um sich immer in der gehörigen Entfernung von der Prose zu halten, an deren Grenzen er, seiner Natur nach, sehr oft hinstreift. Keinem deutschen Dichter sind die Reime leichter aus der Feder geflossen, als diesem. Aber um sich alles Zwanges zu entladen, der ihm überflüssig schien, machte Wieland auch das Reimen sich ein wenig bequem. Die Daktylen und Anapästen, die er in die jambischen Verse einmischte, schienen ihm dem „Sylbentanze der Grazien", wie er es nannte, angemessener zu seyn, als regelmäßig fortschreitende Jamben q). Längere und kürzere Reimzeilen nach Belieben abwechseln zu lassen, glaubte er auch in seinen Nachbildungen der italienischen Stanzen sich erlauben zu dürfen. Aber wenn gleich diese Freiheiten, die er sich nahm, keine Beweise eines feineren Kunstgefühls zu seyn scheinen, darf man sie doch nicht fehlerhaft nennen; denn sie gehören zu eben jener reizenden Nachläßigkeit, die noch keinen deutschen Dichter so, wie diesen, gekleidet hat, und die genau mit dem

q) Man sehe Wieland's eigne Erklärung über diesen Theil seiner Versification in der Vorrede zu der neuen Bearbeitung seines Amadis (Werke, Band IV.).

dem Geiſte der wielandiſchen Poeſie zuſammenhängt, in welcher Alles, alſo auch die Kunſt, ein halber Scherz wird. Die wirklichen Fehler der Gedichte Wieland's ſind dieſelben, die oben nicht unbemerkt bleiben durften, als von den ſämmtlichen Schriften dieſes Dichters die Rede war; aber einige dieſer Fehler, beſonders die gar zu wortreiche Redſeligkeit, werden in den metriſchen Dichtungen Wieland's durch überwiegende Schönheit weit mehr vergütet, als in ſeinen übrigen Schriften.

Die ganze Reihe der erzählenden Gedichte von Wieland läßt ſich in zwei Hauptclaſſen abtheilen. In die erſte gehören diejenigen, deren didaktiſche Tendenz mit mehr oder weniger Beſtimmtheit ins Auge fällt, alſo die Gedichte Muſarion, die Komiſchen oder, wie ſie ein Mal in einer der früheren Ausgaben hießen, Griechiſchen Erzählungen, der Kombabus, der Verklagte Amor, die Grazien, der Neue Amadis, und noch einige andre. Unter dieſen Gedichten nähert ſich Muſarion am meiſten dem eigentlichen Lehrgedichte. Dem Intereſſe des Kombabus ſchadet die Disharmonie zwiſchen dem komiſchen Stoffe und der Abſicht des Dichters, auf das Edle in der ſeltſamen That des Helden ein günſtiges Licht zu werfen, während doch dieſer Held und mit ihm die Tugend, der er Ehre machen ſoll, lächerlich erſcheint. Der Neue Amadis iſt vom Anfange bis zum Ende komiſch genug; aber einem Dichter von Wieland's Geiſte verzeiht man nicht ganz gern, daß er an einen ſo poſſenhaften Stoff ſo viel Kunſt und Phantaſie verſchwenden und ihn zu achtzehn Geſängen ausdehnen konnte, da die Satyre des Gedichts

dichts keinen wichtigeren Gegenstand hat, als die Armseligkeit der gewöhnlichen Liebesangelegenheiten galanter Herren und Damen r). Durch die Umarbeitung, in der dieses Gedicht, seiner ursprünglichen Anlage gemäß, auf eine Art von Stanzen zurückgeführt ist, die man in den ersten Ausgaben nicht vermißt, hat es an metrischer Schönheit wenig und in andrer Hinsicht gar nichts gewonnen. Das Gedicht Die Grazien würde auf eine noch ausgezeichnetere Gunst der Göttinnen, nach denen es sich nennt, Anspruch machen dürfen, wenn es ganz in Versen geschrieben wäre; aber auch so, wie es ist, übertrifft es alle ihm ähnlichen Versuche, den wahren Begriff von Grazie durch eine Dichtung aufzuklären.

In der zweiten Hauptclasse der erzählenden Gedichte von Wieland sind die didaktischen Partien ohne bestimmte Tendenz nur beiläufig in die Erfindung verwebt. Daher ist in ihnen auch die Satyre dem rein poetischen Interesse der schönen Darstellung untergeordnet. Was Wieland's Phantasie vermochte, zeigen einige dieser Gedichte vorzüglich. Aber nicht in allen erscheint seine Poesie in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit. An ihrer Spitze steht der Idris in fünf Gesängen, das üppigste Meisterwerk

r) Ganz richtig sagt der Dichter selbst schon in der Vorrede zur ersten Ausgabe des Neuen Amadis, daß „die Helden des Gedichts, mehr oder weniger, alle närrisch, und die Heldinnen, bis auf eine oder zwei, die abgeschmacktesten Geschöpfe von der Welt sind.“ Aber wer macht auch so viele Umstände mit abgeschmackten Geschöpfen!

ſterwerk in der deutſchen Litteratur; den Sinnen im Uebermaße ſchmeichelnd; in vielen Zügen Nachahmung Arioſt's; ſeiner ganzen Anlage nach beſtimmt, ein Fragment zu bleiben. Weniger arioſtiſch, auch weniger wielandiſch, iſt der Oberon, in zwölf Geſängen; mehr ernſthaft, als komiſch; ohne hervorſtechende Eigenthümlichkeit des Styls; aber in der Erfindung und Ausführung ſo reich an claſſiſcher Schönheit, und ein ſo vollendetes Ganzes, daß dieſes Gedicht allein ſeinen Verfaſſer unſterblich machen müßte, wo guter Geſchmack etwas gilt. Unter den Gedichten, die man romantiſche Epopöen zu nennen pflegt, würde der Oberon einen der erſten Plätze einnehmen, wenn nicht unter den meiſterhaft erzählten Abenteuern, an denen es reich genug iſt, die heroiſchen fehlten, das kühne Unternehmen des Helden allein abgerechnet. In weiterer Entfernung von der romantiſchen Epopöe ſtehen die übrigen Gedichte von Wieland, deren Stoff zum Theil aus den alten Rittergeſchichten geſchöpft iſt; aber auch dieſe, beſonders der Gandalin oder Liebe um Liebe und Geron der Adliche, gehören zu den trefflichſten in ihrer Art. In dem Geron, dem einzigen Gedichte in reimloſen Jamben unter denen aus Wieland's zweiter Geiſtesperiode, erſcheint das Ritterthum ernſthaft von einer ſehr ehrwürdigen Seite. Eine der komiſchſten Erzählungen von Wieland ohne beſtimmte didaktiſche Tendenz iſt der Pervonte oder die Wünſche. Zu den reizendſten Novellen in Verſen kann das Gedicht Clelia und Sinibald gezählt werden; zu den heiterſten Mährchen in komiſchem Gewande die beiden Feengeſchichten unter den Titeln Das Wintermährchen und Das Sommermährchen.

In

In allen dieſen Gedichten werden die Fehler, die eine ſtrenge Kritik nicht wegläugnen kann, durch überwiegende Schönheit ſo reichlich vergütet, daß ſie kaum in Betracht kommen. Aber moraliſche Rührung muß man allerdings nur ſelten von dem Dichter erwarten, der den ironiſchen Satyriker nicht ganz verbergen kann, auch wenn er ernſthaft ſpricht, und der überdieß aus Furcht, in eine Schwärmerei zu gerathen, die ein Gegenſtand ſeines Spottes geworden war, ſein eignes Herz nur wie verſtohlen in ſeinen Verſen zu Worte kommen ließ.

Mehrere der kleineren Gedichte von Wieland, die nicht in das Fach der erzählenden Poeſie gehören, zeichnen ſich durch Feinheit des Gefühls und durch eine Darſtellungskunſt aus, an der man leicht den Meiſter erkennt [rr]). An ſeinen Singſpielen, der Alceſte, der Roſamunde, und dem Urtheil des Midas [rrr]), iſt die Cultur des Styls bemerkenswerth; als dramatiſche Gedichte betrachtet, ſind ſie nur mittelmäßig.

Wieland's Romane, ſo viel Geiſtvolles und Lehrreiches ſie auch enthalten, ſtehen in äſthetiſcher Hinſicht weit unter den metriſchen Dichtungen ihres Verfaſſers. Jeder dieſer Romane hat eine didaktiſche Tendenz, die um ſo beſtimmter hervortritt, da Wie-

rr) Dahin gehören beſonders die Gedichte an Olympia (die Herzogin Anna Amalia von Weimar) und Die erſte Liebe. Sie finden ſich, nebſt ähnlichen, im neunten Bande von Wieland's Werken.

rrr) Sie ſtehen bei einander im ſechs und zwanzigſten Bande von Wieland's Werken.

Wieland diesen Theil seiner Geisteswerke vorzüglich dazu bestimmt hatte, seine Philosophie in Umlauf zu bringen. Wie man nun auch über diese Philosophie denken mag; das Verdienst, sie so klar und ansprechend, als möglich, dem Publicum vorgelegt und durch Beispiele anschaulich gemacht zu haben, muß dem fein beachtenden und conſequent räsonnirenden Dichter zugestanden werden. Aber ermüdend ist die Wiederholung derselben Lehren und Lebensansichten in verschiedenen Formen, die doch nur wenig von einander abweichen. Die Umständlichkeit, mit der die gewöhnlicheren Bemerkungen eben so, wie die feineren und geistvolleren, auseinander gezogen werden, schwächt das ästhetische Interesse noch mehr. Die darstellenden, besonders die mahlerischen Partien sind weit anziehender. Sie beweisen zugleich, daß die Schuld, warum die didaktischen so oft in das Matte und Ermüdende fallen, an den langen Perioden allein nicht liegt; denn diese sind im Ganzen mit vielem Kunstverstande, so nachlässig sie auch scheinen, zum Theil dem Style der alten classischen Redner, zum Theil dem weichen Novellenstyle des Boccaz, nachgebildet. Aber musterhaft darf dennoch der prosaische Periodenbau Wieland's nicht ohne Einschränkung genannt werder, weil die kunstreiche Nachlässigkeit, mit der diese Perioden hingleiten, so oft in die gemeine Behaglichkeit übergeht, die dem Flusse der Worte kein Ziel setzt *). Auch war Wieland gegen die der

*) Die bekannte schleppende Periode, die der Grammatiker Adelung in seinem Buche über den deutschen Styl aus Wieland's Agathon (Buch III. Cap. 4.) ausgehoben hat: „Eine solche Ueberredungskunst setzt die Geschicklich-

der deutschen Sprache eigenthümlichen Vorzüge zu gleichgültig, um eine Prose zu schreiben, in der diese Vorzüge bemerklich würden. Selbst gewisse Freiheiten, die man sich in der deutschen Wortstellung nehmen muß, wenn die Perioden nicht zuweilen schleppend werden sollen, scheint er gar nicht beachtet zu haben [c]). Aber wenn man auch die Fehler des Styls in Wieland's Romanen nicht strenge richtet, bleibt der ästhetischen Kritik noch genug gegen den Geist dieser Romane zu erinnern übrig. In keinem unter ihnen sind die Charaktere unmittelbar aus der Natur hervorgehoben, und deßwegen auch nie auf deutschen Boden verlegt. Von der Lectüre des Dichters ist das Ausländische auch in diesem Theile seiner Erfindungen ausgegangen. Der Don Silvio, der erste Roman in dieser Reihe, der Zeitfolge nach, ist, wenn gleich auch in der deutschen Litteratur der erste dieser Art, doch nur eine matte Nachahmung des kräftigen Don Quixote von Cervantes. Das Unterhaltendste in der Erfindung

schicklichkeit voraus, jede Gestalt anzunehmen, wodurch — — die Geschicklichkeit, sich — — sie erfordert eine Gefälligkeit, die — — eine Gefälligkeit, die aus — — kurz diejenige Gefälligkeit, welche" — — u. s. w. läßt sich wohl vertheidigen, aber nicht billigen, obgleich auf das Gutachten Adelung's, der in Sachen des Geschmacks kein sonderlicher Gewährsmann ist, dabei nichts ankommt. Und ähnliche Perioden kommen in Wieland's Romanen öfter vor.

c) Z. B. in der Stelle des Aristipp, im ersten Buche: „Die Gottheit oder die Götter, welche — — hat den Menschen mit einem Körper, woran alles zu seinem bequemsten Gebrauch und Nutzen auf's bequemste eingerichtet ist, versehen"; anstatt: „Hat den Menschen mit einem Körper versehen, an welchem u. s. w.

dung ist das eingeschaltete Mährchen von dem Prinzen Biribinker; aber auch in diesem komischen Mährchen stört ein Cynismus, dessen Wieland sonst auch bei den muthwilligsten Spielen seines Witzes sich selten schuldig gemacht hat, den Reiz der Erfindung. Der Agathon, der auf den Don Silvio im Jahre 1767 folgte und das Schooßkind seines Verfassers wurde, ist durch die Vollendung, die er aber erst durch die dritte Ueberarbeitung in der Ausgabe vom Jahre 1794 in den ersten Bänden von Wieland's Werken, erhielt, in jeder Hinsicht der vorzüglichste unter allen diesen Romanen geworden. Bis dahin zerstörte seine philosophische Tendenz fühlbar sich selbst, da er, anstatt eine vernünftige Tugend in Contrast mit der schwärmerischen zu stellen, im Grunde alle menschlichen Tugenden lächerlich machte [u]). Aber auch in seiner vollendeten Gestalt kann er nur solchen Lesern ganz gefallen, die an der wielandischen Modernisirung des griechischen Alterthums keinen Anstoß nehmen, und nichts dagegen haben, daß die Griechen und Griechinnen zwar im antiken Nationalcostume auftreten, aber gewöhnlich wie Franzosen und Französinnen räsonniren und sprechen. An dieser Umbildung des echten Hellenismus scheint Wieland ein besonderes Wohlgefallen gefunden zu haben; denn er ist ihr in den meisten seiner folgenden Romane getreu geblieben. Unter denjenigen dieser Romane, die fast ganz zu den komischen gezählt werden müssen, gebührt der erste Platz

u) Wie sehr Wieland selbst dieß fühlte, als er seinen Liebling durch einen wesentlichen Zusatz vervollkommnen zu müssen glaubte, sieht man aus der Vorrede zu seiner letzten Bearbeitung des Agathon im ersten Theile seiner sämmtlichen Werke.

Platz den Abderiten x); aber auch hier fließt die treffende Satyre zuweilen sehr auseinander, und eine ziemlich cynische Stelle läßt nicht vermuthen, daß der Dichter der Grazien ihr Verfasser ist. In der Feinheit der Charakterzeichnung läßt der Aristipp alle übrigen Romane von Wieland hinter sich zurück y). Den wirklich historischen Charakter des Sokrates hat kein neuerer Schriftsteller glücklicher aufgefaßt. Aber in dem Plane dieses Romans vermißt man die bestimmende Idee, da man doch nicht wohl annehmen darf, daß der Dichter, der seinem Agathon durch die letzte Bearbeitung einen so trefflichen Schluß gab, seine eignen Grundsätze noch ein Mal habe zurück nehmen wollen, um die Lebensweisheit seines idealisirten Aristipp als die solideste, oder um eine Liebe im Geschmack seiner idealisirten Lais, die mit aller ihrer bezaubernden Liebenswürdigkeit doch nur eine vollendete Cokette ist, als die vernünftigste zu preisen. Auch thut die Art, wie diese Lais vom Schauplatze verschwindet, eine zurückstoßende Wirkung; und was noch folgt, den Faden der Darstellung und Belehrung zu verlängern, ist gar kein Schluß des Ganzen, weil es eben so gut hätte wegfallen, oder noch durch ähnliche Anhänge beliebig vermehrt werden können. Beinahe den ganzen vierten Theil nimmt die weitläuftige Beurtheilung der Republik Plato's ein, dessen Philosophie überhaupt vor Wieland's Kritik übel besteht; und diese, wenn gleich sehr lesenswerthe

x) Die Abderiten kamen nach und nach heraus; der Anfang im Deutschen Merkur vom Jahre 1774.

y) In Wieland's Werken, Theil XXXIII bis XXXVI, ist der Aristipp, meines Wissens, zum ersten Male gedruckt.

the Abhandlung hängt mit dem Intereſſe der vorhergegangenen Erzählungen nicht einmal ſo zuſammen, wie die übrigen philoſophiſchen Betrachtungen, um derer willen der ganze Roman geſchrieben zu ſeyn ſcheint. Weniger verfehlt iſt die didaktiſche Compoſition in dem kleineren Romane Diogenes von Sinope und in den Geheimen Beiträgen zur Geſchichte der Menſchheit. Der Peregrinus Proteus, in dialogiſcher Form, und der Agathodämon geben ein intereſſantes Gemählde der Denkart und Sitten im alten römiſchen Reiche um die Zeit der Verbreitung des Chriſtenthums; aber die Charaktere der beiden Sonderlinge, nach denen dieſe Romane ſich nennen, dienen faſt nur dazu, die Grundſätze zuſammen zu halten, die gegen den religiöſen Aberglauben gerichtet ſeyn ſollen. In dem Goldnen Spiegel oder den Königen von Scheſchian und in dem Philoſophen Daniſchmend hat Wieland den Theil ſeiner Grundſätze der Politik niederzulegen geſucht, die er in ſeinen übrigen Romanen nicht unterbringen konnte oder wollte; aber dieſes Verſtandesintereſſe abgerechnet, iſt der Goldne Spiegel, nächſt dem Don Silvio, der matteſte unter Wieland's Romanen. Was überhaupt dieſer Abtheilung von Wieland's Schriften, die beinahe die Hälfte der Bände, außer den Supplementen, unter ſeinen Werken ausfüllen, einen Werth giebt, der ſie von den meiſten Romanen unterſcheidet, iſt der Schatz von pſychologiſchen und politiſchen Wahrheiten, um derer willen ſie ſtudirt zu werden verdienen. Die gewöhnlichen Gebrechen der Staatsverfaſſungen und bürgerlichen Regierungen, der republikaniſchen ſowohl, als der monarchiſchen, hat

wenig-

wenigſtens kein Dichter ſo lehrreich zur Schau ausgeſtellt, wie Wieland in ſeinen Romanen.

Die geſunde Politik dieſes Dichters zeigt ſich auch in ſeinen Göttergeſprächen, den Geſprächen unter vier Augen, und einigen andern kleinen Schriften, die durch die franzöſiſche Revolution veranlaßt wurden. Die Form der Satyre in jenen dialogiſchen Werken erinnert aber nicht immer zu ihrem Vortheile an ihr Vorbild, die Schriften von Lucian, deſſen Witz ſich raſcher und kräftiger bewegt. Eben ſo ſchätzbar iſt der Inhalt mehrerer proſaiſchen Aufſätze von Wieland in andern Formen auch da, wo die Form nicht befriedigt [z]).

Ein beſonderes Verdienſt hat ſich Wieland um die deutſche Litteratur noch durch ſeine Ueberſetzungen erworben. Seine Ueberſetzung des Shakeſpeare, die ſchon in den Jahren 1762 bis 1766, alſo zu einer Zeit herauskam, da dieſer große Dichter in Deutſchland kaum dem Nahmen nach bekannt war, hat, ſo mangelhaft ſie iſt, vorzüglich dazu beigetragen, in der dramatiſchen Litteratur der Deutſchen die große Veränderung zu bewirken, die gegen das Ende dieſer Periode anfing und in der folgenden ſich völlig entwickelte. Seit dieſer Zeit war Wieland mit Arbeiten, die ſeinem eignen Geiſte angehören, zu ſehr beſchäftigt, um ſeinen Fleiß an Ueberſetzungen zu wenden, bis er nach zwanzig Jahren die Epiſteln von Horaz in reimloſen Jamben verdeutſchte und mit erläuternden Anmerkungen her-

z) Unter den Vermiſchten Aufſätzen im dreißigſten Bande von Wieland's Werken iſt beſonders das Geheimniß des Kosmopolitenordens leſenswerth.

herausgab [a]). Durch diese Uebersetzung zeigte er zuerst, auf welche Art nach seinen Grundsätzen die Werke der alten Classiker in neuere Sprachen übertragen werden sollten. Schon durch seine eignen Dichtungen gewöhnt, das griechische und römische Alterthum zu moderniſiren, konnte er mit desto mehr anziehender Leichtigkeit dem Style der alten Schriftsteller in einer Uebersetzung das Fremdartige entziehen, ohne ihre Gedanken zu entstellen. Daß durch solche Uebersetzungen das antike Kunstgepräge großen Theils verwischt wird, wußte Wieland so gut, wie der gemeinste Kritiker es wissen kann; aber ihm war vorzüglich daran gelegen, den Gedanken der alten Schriftsteller mehr Einfluß auf die Bildung des deutschen Publicums zu verschaffen; und diesen Zweck würde er weit weniger erreicht haben, wenn er, wie einige neuere Uebersetzer unter den Deutschen, den antiken Styl auf eine solche Art copirt hätte, daß Leser, welche die alten Sprachen nicht verstehen, nur mit Mühe den Gedanken in der fremdartigen Form erkennen, und eben dadurch von dem Studium des übersetzten Werks zurückgeschreckt werden. Nach demselben Plane übersetzte Wieland bald darauf auch die Satyren des Horaz und den Brief an die Pisonen, und mit ausdauerndem Fleiße die sämmtlichen Werke Lucian's

a) Wieland's Uebersetzung des Shakespear wurde durch die Verbesserungen, die sie in der zweiten Ausgabe, von 1775 bis 1782, durch Eschenburg erhielt, gewissermaßen ein Handbuch der neueren dramatischen Dichter in Deutschland. Die Uebersetzung der Briefe des Horaz von Wieland ist seit dem Jahre 1782, da sie zum ersten Male gedruckt wurde, bis zum Jahre 1801 zwei Mal wieder aufgelegt.

cian's [b]). Auf dieſe Art ſeine Liebe zu dem claſſiſchen Alterthum an den Tag zu legen, ſcheint ihm immer mehr Bedürfniß geworden zu ſeyn, als ſeine Phantaſie ſich beinahe erſchöpft hatte, und doch noch in ſeinem hohen Alter litterariſche Thätigkeit zu ſeiner geiſtigen Exiſtenz gehörte. Kleinere Ueberſetzungen aus den Werken der Alten in das Publicum zu bringen, und zugleich durch Abhandlungen das Studium der alten Litteratur zu fördern, gab er in Verbindung mit einigen andern Gelehrten ſein Attiſches Muſeum heraus. Noch in den letzten Jahren ſeines Lebens unternahm er die Ueberſetzung der ſämmtlichen Briefe des Cicero [c]). Und ſo endigte Wieland im Dienſte der Muſen des Alterthums eine Laufbahn, auf der er ſelbſt nicht der deutſche Claſſiker, der er iſt, geworden ſeyn würde, wenn er dem Geiſt und Geſchmacke der Alten weniger gehuldigt hätte.

Leſſing.

Nächſt Klopſtock und Wieland hat kein deutſcher Schriftſteller mehr Antheil an der Umbildung des deutſchen Geſchmacks in dieſer Periode, als Gotthold Ephraim Leſſing, geboren zu Camenz, einer Stadt in der Lauſitz, im Jahre 1729.

Auch

b) Auch die Ueberſetzung der Satyren des Horaz von Wieland iſt vom Jahre 1786 bis 1805 drei Mal aufgelegt. Die Ueberſetzung des Lucian iſt gedruckt in den Jahren 1788 und 89.

c) In drei Bänden von den Jahren 1808 und 1809.

Auch Leſſing's Vater war ein proteſtantiſcher Prediger. Der talentvolle Knabe äußerte ſehr früh ſeine Wißbegierde durch eine Liebhaberei, die er mit Büchern trieb. Von ſeinem zwölften bis ſiebzehnten Lebensjahre benutzte er den gelehrten Unterricht auf der ſächſiſchen Fürſtenſchule zu Meiſſen. Er las mehrere lateiniſche Claſſiker für ſich, machte in ſeinen Erholungsſtunden auch deutſche Verſe, machte Plane zu Luſtſpielen, ſchien aber beſonders zur Mathematik Neigung zu haben. Seine Abſchiedsrede, als er die Schule verließ, war ein kleiner Beitrag zur Geſchichte der mathematiſchen Wiſſenſchaften. Aber es zeigte ſich bald, daß dieſe Wiſſenſchaften ihn weniger durch ſich ſelbſt angezogen hatten, als durch die Klarheit der Begriffe und die Bündigkeit der Schlüſſe, zu der ſie den denkenden Kopf gewöhnen. Leſſing war noch nicht lange auf der Univerſität zu Leipzig angekommen, als ſein Vater ſchon die Hoffnung aufgeben mußte, ihn die Theologie lieb gewinnen zu ſehen. Der junge Mann fand in keinem der Collegien, die er beſuchen ſollte, Befriedigung. Am meiſten intereſſirten ihn noch des trefflichen Philologen Erneſti Vorleſungen über die alte Litteratur; aber auch dieſe beſuchte er nicht regelmäßig. Den Einfall, Medicin zu ſtudiren, führte er nicht lange aus. Sein liebſtes Collegium wurde ein Disputatorium unter der Leitung des Mathematikers Käſtner, deſſen Witz mit dem ſeinigen harmonirte. Während er ohne genau beſtimmten Plan ſeine Kenntniſſe erweiterte, drückte ſich ein in Deutſchland damals ſehr ungewöhnliches Streben nach Selbſtſtändigkeit und Freiheit des Geiſtes in allen ſeinen Beſchäftigungen und ſeiner ganzen Lebensart aus. Eins der nothwendigſten Geſchäfte

ſchien

ſchien ihm, ſich über den Schulpedantismus zu erheben, der den Verſtand beſchränkt, und den Gelehrten im äußern Leben lächerlich macht. Er ſchämte ſich der körperlichen Unbehülflichkeit, die er von der Schule mitgebracht hatte. So wenig es auch war, was ihm ſein mehr armer, als reicher Vater zu ſeiner Subſiſtenz auf der Univerſität geben konnte, wandte er es doch vorzüglich an, um Tanzen, Reiten und Fechten zu lernen. Aber mehr, als alles Uebrige, was ihm in Leipzig neu war, intereſſirte ihn das Theater. Noch nicht achtzehn Jahr alt, glaubte er gegen den gefeierten Gottſched, deſſen Anſehen damals in Leipzig die dramatiſche Kunſt beherrſchte, in die Schranken treten zu dürfen. Er ſchrieb ein Paar Luſtſpiele, die ohne ſein Wiſſen in einer Wochenſchrift, den Ermunterungen, zu Hamburg gedruckt, und bald darauf von ihm ſelbſt verworfen wurden. Mit dem wirklichen Leben und mit dem Theater vertrauter zu werden, machte er Bekanntſchaft mit den vorzüglichſten Schauſpielern und Schauſpielerinnen in Leipzig, und übte ſich mit ihnen in der Declamation und der mimiſchen Kunſt. Noch im Jahre 1747 gab er das erſte Luſtſpiel, das ſich unter ſeinen Schriften erhalten hat, den Jungen Gelehrten heraus. Seine liebſten Freunde wurden ihm Chriſtian Felix Weiſſe, der auch Luſtſpiele ſchrieb, und Mylius, von dem unten noch ein Mal die Rede ſeyn wird, ein trefflicher Kopf, der frei dachte und immer mit litterariſchen Unternehmungen beſchäftigt war. Unter dieſen Verhältniſſen erwarb ſich Leſſing früh einen bekannten Nahmen unter den Freunden und Beförderern der ſchönen Litteratur in Deutſchland. Aber ſeinem frommen und die weltlichen Dinge, in

einem andern Lichte betrachtenden Vater machte dieſe Celebrität des jungen Mannes, von dem er ganz andre Erwartungen gehabt hatte, vielen Kummer. Er ließ kein Mittel unverſucht, ihn beſonders dem Umgange mit der Schauſpielergeſellſchaft zu entreißen. Leſſing ſuchte den alten Mann durch wiederholte Beweiſe der kindlichen Ehrerbietung und durch Vertheidigung ſeiner freieren Grundſätze und ſeiner leichtſinnig ſcheinenden Lebensweiſe zu beruhigen, ließ aber durch keine Gegenvorſtellungen ſich von dem Wege ablenken, den er im Gefühle ſeiner natürlichen Beſtimmung betreten hatte. Noch vier Luſtſpiele, die er des Aufbewahrens nicht unwerth geachtet hat, ſchrieb er vor ſeinem zwanzigſten Jahre. Zu ſeinem äußern Fortkommen blieb ihm nun nichts weiter übrig, als, was er ſich durch ſeine litterariſchen Arbeiten erwarb. Ein öffentliches Amt lag nicht im Umfange ſeiner Wünſche; aber eigentliche Gelehrſamkeit blieb ihm ein Bedürfniß; und während er nur für das Theater zu leben ſchien, gab er keines der Studien auf, in denen er ſchon auf der Schule zu Meiſſen nicht gemeine Fortſchritte gemacht hatte. Ohne ſich einer der ſogenannten Facultätswiſſenſchaften gewidmet zu haben, verließ er im Jahre 1750 Leipzig, und folgte, auf gutes Glück, ſeinem Freunde Mylius nach Berlin. Beide gaben jetzt gemeinſchaftlich Beiträge zur Geſchichte und Aufnahme des Theaters heraus. Noch mehr Beifall fanden Leſſing's vermiſchte Gedichte unter dem Titel Kleinigkeiten. Vielleicht um ſeinen Eltern, die nicht aufhörten, ihm Vorwürfe über ſeine Lebensweiſe zu machen, einigermaßen nachzugeben, ging er von Berlin nach Wittenberg, wo ſein jüngerer

Bru-

Bruder Theologie ſtudirte. Hier ſchien er über gelehrten Studien das Theater beinahe zu vergeſſen. Gegen ſeine Neigung ließ er ſich zum Magiſter promoviren, weil ſein Vater es wünſchte. Er lernte Spaniſch, und überſetzte aus dieſer Sprache das ſeltſame Buch des Huarte von der Prüfung der Köpfe. Er ſammelte Nachträge zu Jöcher's Gelehrtenlexicon; unternahm gemeinſchaftlich mit ſeinem Bruder, Klopſtock's Meſſiade, ſo weit ſie damals vorhanden und bekannt war, in lateiniſche Hexameter zu übertragen [d]; unterwarf auch dieſes Gedicht einer Kritik, die der Bewunderung des Ganzen keinen Eintrag thun ſollte, aber den Freunden Klopſtock's empfindlich ſeyn mußte [e]. Den Dichter Lange, der den Horaz ſchlecht überſetzt hatte, wieß er in einer Kritik zurecht, die durch ihre umſtändliche Gründlichkeit damals eben ſo viel Aufſehen erregte, als durch ihre Strenge [f]. Seit dieſer Zeit galt Leſſing für einen der furchtbarſten Kritiker in Deutſchland, und ſeine Stimme erhielt ein Anſehen auch unter den Gelehrten, denen ſeine poetiſchen Talente gleichgültig waren. Aber er wurde auch des Aufenthalts in Wittenberg bald überdrüſſig. Keinen Einreden ſeines Vaters länger nachgebend, kehrte er nach Berlin zurück, wo er Freunde fand, die, wie er, durch die Geringſchätzung,

d) Man ſehe die Probe in Leſſing's Werken. Band IV. S. 68.

e) Die Briefe, in denen dieſe Kritik der Meſſiade enthalten iſt, finden ſich in dem eben angeführten Bande von Leſſing's Werken.

f) In eben dieſer Reihe von Briefen.

ſchätzung, mit welcher der große König auf die deutſche Litteratur herabſah, ſich nicht abhalten ließen, für die Aufnahme dieſer zurückgebliebenen Litteratur zu arbeiten. Vorzüglich ſchloß er ſich an Moſes Mendelsſohn und den vielfach thätigen Buchhändler und Schriftſteller Nicolai enger an. Von Moſes Mendelsſohn ließ er ſich gern immer weiter in das Gebiet der Philoſophie hinüberziehen, auf die er bis dahin nur Seitenblicke geworfen hatte; an Nicolai liebte er den litterariſchen Unternehmungsgeiſt und eine gewiſſe Keckheit im Streite mit Vorurtheilen g). Aber ſein liebſter Geſichtspunkt blieb noch immer das Theater. Während dieſes zweiten Aufenthalts in Berlin vom Jahre 1750 bis 1755 ſchrieb Leſſing ſeine Miß Sara Sampſon, das erſte bürgerliche Trauerſpiel in deutſcher Sprache. Bald darauf ging er wieder nach Leipzig, wo er Gelegenheit fand, als Geſellſchafter eines reichen Kaufmannsſohns unter annehmlichen Bedingungen eine Reiſe zu machen, die ihn aber nur durch das nördliche Deutſchland bis nach Holland führte, weil der Einfall des Königs von Preußen in Sachſen die weitere Ausführung des Reiſeplans vereitelte. Während des ſiebenjährigen Krieges hielt ſich Leſſing anfangs zu Leipzig, dann wieder zu Berlin auf, und erwarb ſich ſeinen Unterhalt durch mancherlei Arbeiten, auch durch Ueberſetzungen, bis er im Jahre 1760, zur Verwunderung ſeiner Freunde, bei dem preußiſchen Generale von

g) Wer Leſſing's perſönliches Verhältniß zu Moſes Mendelsſohn, Nicolai, und andern deutſchen Schriftſtellern näher kennen lernen will, muß ſich an den Briefwechſel wenden, der die vier letzten Bände von Leſſing's Werken (Band XXVII-XXX.) einnimmt.

von Tauenzien, damals Gouverneur von Breslau, einem Manne, den die schöne Litteratur wenig kümmerte, als Secretär in Dienste trat, um ein Mal das Geschäftsleben aus eigner Erfahrung kennen zu lernen. Der Umgang mit dem preußischen Militär zu Breslau verleitete ihn, seiner Neigung zu Hasardspielen mehr nachzugeben, als zu billigen war, ob er gleich nie aus Gewinnsucht spielte. Aber er war während der fünf Jahre, da er die Geschäfte eines Gouvernementssecretärs, versah, nicht nur nicht lässig in der Fortsetzung seiner vorigen Studien; er kaufte auch so viele Bücher auf, als er nur bezahlen konnte, und vertiefte sich zugleich in die Philosophie des Pantheisten Spinoza, über die er mit seinem Freunde Moses Mendelssohn Briefe wechselte. Das Ende des siebenjährigen Krieges veranlaßte die Entstehung des Lustspiels Minna von Barnhelm im Jahre 1763. Bald nachdem Lessing seinen Abschied in Breslau genommen hatte, gab er seinen Laokoon heraus. Im Jahre 1766 folgte er einer Einladung nach Hamburg, die Verbesserung des Theaters in dieser Handelsstadt befördern zu helfen. Eine Frucht seiner erneuerten Studien des Theaters war seine Dramaturgie in der Form eines Wochenblatts. Seine bürgerliche Subsistenz besser, als bisher, zu sichern, trat er mit Bode, der nachher als Uebersetzer rühmlich bekannt wurde, in Verbindung, um eine Buchhandlung und Buchdruckerei auf ihre gemeinschaftliche Rechnung zu führen; aber der Erfolg entsprach nicht ihren Wünschen. Endlich im Jahre 1769 verdankte Lessing seinem litterarischen Ruhme ein öffentliches Amt, das ganz für ihn paßte und ihn der Nothwendigkeit überhob, die ihm immer lästiger

wurde, vom Ertrage ſeiner Feder leben zu müſſen. Er erhielt einen Ruf zu der Stelle eines Bibliothekars bei der herzoglich braunſchweigiſchen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Der Titel eines Hofraths wurde ſeiner Ernennung zu dieſem Amte beigefügt. Wie ernſtlich er geſonnen war, dem Amte eines Bibliothekars Ehre zu machen, bewies er durch die Bekanntmachung ſeiner Entdeckung eines Manuſcripts, an deſſen Daſeyn man kaum noch glaubte, der Schrift des Berengarius Turonenſis über die Transſubſtantiation. Während er auf dieſe Art zugleich eine Bekanntſchaft mit der theologiſchen Litteratur zeigte, die man ihm nicht zugetrauet hatte, arbeitete er ſein zweites bürgerliches Trauerſpiel, die Emilia Galotti, aus. Im Jahre 1772 wurde es zum erſten Male, zu Braunſchweig, aufgeführt. Auch der alten Neigung Leſſing's, ſeinen Aufenthalt öfter zu wechſeln, wurde kein Hinderniß in den Weg gelegt. Als er im Jahre 1775 auf einer Reiſe in Wien mit dem braunſchweigiſchen Prinzen Leopold zuſammen traf, nahm er bereitwillig den Antrag an, dieſen Prinzen nach Italien zu begleiten. Die Verhältniſſe, unter denen er dieſe Reiſe machte, bewirkten, daß er wenig befriedigt zurückkam, ob er gleich ſchon lange ſich nach Italien geſehnt hatte. Bald nach ſeiner Zurückkunft fingen die theologiſchen Händel an, in die er ſich verwickelte, als er aus den neueren Handſchriften der wolfenbütteliſchen Bibliothek die Fragmente des Ungenannten herausgab, der mit einer eben ſo viel Erſtaunen, als Aergerniß, erregenden Offenheit das Chriſtenthum angriff. Die Achtung, in welcher Leſſing bis dahin geſtanden hatte, verwandelte ſich nun bei dem größeren Theile des deutſchen

Publi-

Publicums, der noch ziemlich fest an den alten Glaubensbegriffen hing, in Haß. Sein heftigster Gegner wurde der lutherische Hauptpastor Goeze in Hamburg. Gegen diesen Theologen schrieb Lessing den sarkastischen Anti-Goeze, dessen unten weiter gedacht werden soll. Er verhehlte auch seinen Freunden nicht, daß er über das Christenthum im Wesentlichen übereinstimmend mit dem ungenannten Verfasser der Fragmente denke. Die Mißverständnisse, in die er über diese Händel mit seiner Regierung gerieth, trugen ohne Zweifel einiges dazu bei, die hypochondrische Laune, die sich schon seit einigen Jahren seines sonst so heitern Geistes bemächtigt hatte, zu vermehren; aber zu schweigen, wo er Recht zu haben glaubte, war ihm nicht möglich. Auch häusliches Unglück traf ihn, als er seine Gattin, die Wittwe eines hamburgischen Kaufmanns, mit der er sich noch in seinem acht und vierzigsten Lebensjahre verbunden hatte, durch den Tod verlor. Und doch vollendete er bald darauf noch sein dramatisches Meisterwerk Nathan den Weisen. Seine Gesundheit war erschöpft. Zu Braunschweig, wo er sich ein wenig zu erholen gedacht hatte, starb er zu Anfange des Jahrs 1781, im Publicum verschrieen als ein Unchrist, nicht geliebt von Vielen, die mit dem polemischen Geiste seiner Kritik unzufrieden waren, aber um so mehr geachtet von Allen, die ihn näher kannten [h]).

In

h) Die meisten dieser Notizen sind genommen aus Lessing's Leben, nebst seinem litterarischen Nachlasse, herausgegeben von seinem Bruder K. G. Lessing, Berlin, 1793, in 2 Octavbänden. Belehrender noch für diejenigen, denen an genauerer

In Leſſing hatte die Natur auf eine ſeltene Art die Anlagen zum Dichter, Philoſophen und Gelehrten vereinigt. Er ſelbſt ſprach ſich das Dichtergenie ab, weil er ſich ſehr gut bewußt war, wie ſeine Phantaſie immer nur den Weg einſchlug, den ſein heller Verſtand ihr vorzeichnete, wenn er über die Regeln der Kunſt nachdachte hh). Aber die Geſchichte der Litteratur hat hinlänglich bewieſen, daß die Kritik nur da Fortſchritte macht, wo das Genie ihr vorarbeitet. Leſſing wußte ſich von den Gründen, warum er ſo und nicht anders dichtete, eine Rechenſchaft zu geben, die allerdings ſehr verſchieden iſt von der Begeiſterung, in welcher das Gefühl die Stelle der Grundſätze vertritt; aber mit allem ſeinen Verſtande wäre er nicht fähig geweſen, ſeine Emilia Galotti und ſeinen Nathan zu ſchreiben, wenn er keine ſchaffende Phantaſie und kein höheres Dichtertalent gehabt hätte, als das untergeordnete, das nach angenommenen Regeln einer gebahnten Straße folgt. Sich ſelbſt im vollen Gefühle der Geiſtesfreiheit, aber auch weit entfernt von aller Originalſucht, einen Weg zu bahnen, der ihm der rechte zu ſeyn ſchien, war das Bedürfniß, von dem ſeine meiſten Geiſtesbeſchäftigungen ausgingen. Keine Regel ließ er gelten, die ihm nicht die ganze Autorität der Natur und der Vernunft für ſich zu haben ſchien; und indem er dieſe Regeln

Kenntniß ſeines perſönlichen Charakters gelegen iſt, iſt der oben (Anm. g) angeführte Briefwechſel, beſonders mit Moſes Mendelsſohn, Gleim, Eſchenburg, und mit ſeinem Bruder.

hh) Die merkwürdige Stelle, in der Leſſing ſich ſelbſt das Genie abſpricht, findet ſich gegen das Ende ſeiner Dramaturgie.

Regeln durch Selbſtdenken zu entdecken ſuchte, gehorchte ihnen ſeine Phantaſie von ſelbſt. Daraus erklärt ſich, warum er ſagen konnte, ein dramatiſches Gedicht, an dem er arbeitete, ſey fertig, wenn er den Plan, Scene für Scene, vollſtändig entworfen hatte; denn er konnte auf eine Phantaſie rechnen, die einen ſolchen Plan auf eine Art auszuführen bereit war, mit der er ſelbſt nicht zufrieden geweſen ſeyn würde, wenn nicht wahres Dichtergenie aus ihr geſprochen hätte. Wäre Leſſing's Phantaſie feuriger und von dem richtenden Verſtande unabhängiger geweſen, würde ſie nicht in demſelben Grade reicher und kräftiger geworden ſeyn, wie der Geſchmack dieſes kritiſchen Dichters ſich läuterte, und ſeine Begriffe ſich erweiterten. Aber mit jedem Fortſchritte, den er in der Kritik machte, gewannen ſeine dramatiſchen Dichtungen an Kraft und Leben. Das ſpätere ſeiner Theaterſtücke übertrifft immer das frühere. Nur auf dieſe Art wurde möglich, daß das vorzüglichſte unter allen entſtehen konnte, als der Dichter beinahe funfzig Jahr alt war und durch die theologiſche Polemik, die zu ſeinen übrigen gelehrten Studien noch hinzukam, der Poeſie ganz entriſſen zu ſeyn ſchien. Aber ebendeßwegen mußte auch allen ſeinen Dichtungen das Gepräge der hinreißenden Begeiſterung fehlen, die unmittelbar aus dem Gefühle hervorgeht. Leſſing intereſſirte ſich für das Schöne immer nur in ſo fern, als es ihm mit dem Natürlichen und Vernünftigen einerlei zu ſeyn ſchien. Dieſes vorherrſchende Intereſſe für das Natürliche und Vernünftige machte ihm jede Verirrung zu einem phantaſtiſchen Geſchmacke unmöglich; es ließ keine Art von Schwärmerei in ſeinem Gemüthe aufkommen;

es machte ihn kühn, alle conventionellen Regeln wie ein Joch abzuschütteln; aber es betrog ihn auch um eine richtige Ansicht des Idealen in der Kunst. Sein ästhetischer Naturalismus befreundete sich mit dem des Franzosen Diderot [i]) auf eine solche Art, daß er um des Natürlichen willen die Poesie überhaupt in das Gebiet der geistreichen und rührenden Prose herabzuziehen nicht abgeneigt war [k]). Wäre er nicht einer der geistreichsten Köpfe gewesen, so hätte sein Geschmack auch wohl am Gemeinen hängen bleiben können, das frisch aus der Natur geschöpft ist. Aber glücklicherweise war ihm das Triviale, auch wo es noch so natürlich und vernünftig in seiner Art ist, nicht weniger zuwider, als das Phantastische, Verzerrte, und Affectirte. Sein Witz, mit dieser Kraft des gesunden Verstandes und diesem Wahrheitssinne verbunden, würde ihn zu einem der vorzüglichsten Schriftsteller gemacht haben, auch wenn er kein Dichter geworden wäre.

Nur

i) Vergl. den sechsten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredsamk. S. 374.

k) Welchen Einfluß Diderot auf Lessing gehabt hat, kann man nach seinem eignen Geständnisse beurtheilen. In der Vorrede zur zweiten Ausgabe (vom J. 1781) seiner Uebersetzung von Diderot's Theater schrieb er noch kurz vor seinem Tode: „Es mag mit meinem Geschmacke beschaffen seyn, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderot's Muster und Lehren eine ganz andre Richtung bekommen haben würde; vielleicht eine eignere; aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedner gewesen wäre." Diese Vorrede findet sich auch in Lessing's Werken, Band XXII. Seite 331.

Nur in der dramatiſchen Poeſie und in der Kritik hat Leſſing für ſeine Nation eine neue Bahn gebrochen. Da er von der Natur zur dramatiſchen Poeſie vorzugsweiſe berufen war, und ſich ihr deßwegen auch von ſeinen erſten Jünglingsjahren bis an ſeinen Tod nicht zu entziehen vermochte; würde er in ihr weit mehr noch geleiſtet haben, wenn er ſich nicht zugleich mit ſo vielen andern Dingen beſchäftigt hätte, und wenn er nicht von Diderot's falſchem Naturalismus angeſteckt worden wäre. Unter ſeinen ſechs Luſtſpielen iſt nur das letzte, die Minna von Barnhelm, ein Werk von ausgezeichnetem Werthe. In den fünf erſten, die er binnen wenigen Jahren in ſeiner Jugend auf einander folgen ließ, erkennt man den Anfänger in der Kunſt, beſonders an der ermüdenden Dehnung der Scenen, an der Flachheit der Charakterzeichnung, an der Nachahmung der alltäglichen Converſation ohne inneres Intereſſe, und an dem Mangel des kräftigen Styls, der die ſpätern dramatiſchen Werke Leſſing's ſo vortheilhaft auszeichnet. Luſtſpiele ſind dieſe Theaterſtücke in dem Sinne, der damals vorzüglich geltend gemacht werden zu müſſen ſchien, um die Moraliſten in Deutſchland für die Aufnahme des Theaters zu gewinnen. Das dramatiſche Intereſſe iſt dem didaktiſchen untergeordnet, damit ja in keiner Scene die Wirkung verfehlt werde, die das Theater zu einer Sittenſchule machen ſoll. Die Charaktere ſind mit vieler Wahrheit aus dem wirklichen Leben hervorgehoben; die Situationen gut angelegt; der Dialog natürlich. Aber an komiſcher Kraft fehlt es dieſen Luſtſpielen ſo ſehr, daß man kaum begreift, wie ſie von demſelben Manne haben geſchrieben werden können,

nen, vor deſſen witzigen Einfällen ſeine Gegner faſt noch mehr, als vor der Bündigkeit ſeiner Schlüſſe, ſich fürchteten. Wie weit es Leſſing im Komiſchen hätte bringen können, beweiſet, außer einigen Scenen in dieſen Luſtſpielen, das Fragment ſeiner dramatiſchen Bearbeitung des luſtigen Geſchichtchens von der Matrone zu Epheſus [l]). Aber ſein Witz wurde niedergedrückt durch eine einſeitige und zum Theil falſche Theorie, die man aus ſeiner theatraliſchen Bibliothek, vom Jahre 1754 bis 1758, kennen lernt [m]). Indem er ſich für das rührende oder weinerliche Luſtſpiel, das Destouches und La Chauſſee auf das franzöſiſche Theater eingeführt hatten, ſehr intereſſirte, weil er es für eine glücklich erfundene neue Gattung hielt, glaubte er auch da, wo dem Luſtſpiele das Rührende fehlt, wenigſtens den ernſten Zweck der moraliſchen Belehrung vorherrſchen laſſen zu müſſen. Zehn Jahr ſpäter, als er ſeine hamburgiſche Dramaturgie ſchrieb, hatte er andre Begriffe vom nächſten Zwecke der komiſchen Darſtellungen. Da zeigte er vortrefflich, wie ſolche Darſtellungen, wenn ſie gelingen, ihren Zweck in ſich ſelbſt tragen [n]); und zur Verwunderung des Publicums vertheidigte er ſogar den Harlekin [o]). Aber als ſeine Theorie in dieſer

l) In ſeinem Theatraliſchen Nachlaß. Werke, Band XXII.

m) Werke, Band XXIII.; die Abhandlung Von dem rührenden oder weinerlichen Luſtſpiele.

n) In der Hamburgiſchen Dramaturgie an mehreren Stellen, beſonders bei der Kritik eines Stückes von Regnard. Werke, Band XXIV, Seite 226.

o) Ebendaſ. Seite 141. Es war um dieſelbe Zeit, als Möſer,

dieſer Hinſicht den rechten Weg gefunden hatte, war ſeine Neigung, für das komiſche Theater zu arbeiten, nicht mehr die vorige. Unter den Luſtſpielen aus der Minderjährigkeit ſeines Geiſtes hat ſich Der Schatz, zum Theil nach dem Plautus, noch am längſten in einem gewiſſen Anſehen erhalten. Die übrigen ſind längſt vom Theater verſchwunden. Das Stück Die Juden verdankte ſeine vorübergehende Celebrität nur der Neuheit des Gedankens, die Urtheile des Publicums über die jüdiſche Nation durch ein Luſtſpiel berichtigen zu wollen. Das für zeigt ſich Leſſing's dramatiſches Dichtertalent auf einer weit höheren Stufe in ſeiner Minna von Barnhelm. Ein ſo geiſtvolles, kräftiges und zugleich ſo national aus der damaligen Zeit geſchöpftes Schauſpiel war eine ganz neue Erſcheinung auf dem deutſchen Theater. Aber zur Gattung der eigentlichen Luſtſpiele gehört auch dieſes treffliche Stück nicht. Das Rührende in ihm überwiegt das Komiſche. Daß es indeſſen nur noch ſelten aufgeführt wird, hat ſeinen Grund mehr in dem wandelbaren Geſchmacke des deutſchen Publicums, als in dem durch die Zeit verminderten Intereſſe des Inhalts.

Vom Trauerſpiele hatte Leſſing anfangs im Ganzen die damals in Deutſchland gewöhnlichen Begriffe nach den Grundſätzen der franzöſiſchen Dramaturgie; aber allen Regeln des franzöſiſchen Trauerſpiels zu huldigen, erlaubte ihm ſein ſelbſtſtändiger Geiſt ſchon in ſeinem drei und zwanzigſten Lebensjahre nicht, als er die Hinrichtung des

Möſer ſeine meiſterhafte Vertheidigung des Harlekin herausgegeben hatte; worüber unten mehr.

des Samuel Henzi zu Bern, eines Mannes, den ſein Patriotismus zu weit geführt hatte, zum Stoffe eines heroiſchen Trauerſpiels machte, das ein Fragment geblieben iſt [p]). Das Geſetz der ſogenannten ariſtoteliſchen Einheiten hielt Leſſing damals noch für unverletzlich, vermuthlich aus vernünftiger Ehrerbietung vor dem Ariſtoteles ſelbſt, deſſen Poetik er damals noch nicht richtiger auszulegen gelernt hatte. Aber unnöthig ſchien ihm, die Helden des heroiſchen Trauerſpiels aus längſt vergangenen Zeiten und vorzugsweiſe aus der alten griechiſchen und römiſchen Geſchichte zu wählen. Doch glaubte er zur Sprache des Trauerſpiels den Alexandrinervers beibehalten zu müſſen. Wenige Jahre darauf war ſeine Vorliebe zum bürgerlichen Trauerſpiele ſchon entſchieden. Der Vorwurf, den man dieſer Gattung mit Recht macht, daß ſie den Schmerz der Theilnahme nicht durch den Reiz des Erhabenen vergütet und keinen wahrhaft poetiſchen Eindruck zurückläßt, trifft Leſſing's Miß Sara Sampſon um ſo mehr, da die Handlung, die gar keine äußere Größe hat, auch durch keine Größe der Geſinnung über die gewöhnlichen Beſchränkungen des bürgerlichen Lebens hinaufgerückt wird. Nicht ein einziger Charakter, der ſich mit dem Schickſale meſſen, oder es beherrſchen will, erſcheint in dieſem Trauerſpiele. Das Bubenſtück der Buhlerin Marwood, die in der Wuth der Leidenſchaft zur Giftmiſcherin wird, um ſich an einem untreuen Geliebten zu rächen, behält bei aller Kühnheit etwas Gemeines. Auch die Kraft des Styls wird gehemmt durch die Dehnung der Scenen, in denen

p) In Leſſing's Werken, Band XXII.

denen bis zum Uebermaße gesprochen wird, während die Handlung wenig vorrückt. Mehrere Auswüchse und ein gewisser Mangel an Feinheit in der Charakterzeichnung an verschiedenen Stellen kommen noch hinzu. Und doch ist dieses Stück mit allen seinen Mängeln und Fehlern das erste deutsche Trauerspiel, das nicht die Fesseln der conventionellen Gesetzgebung trägt, die nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie unter der Autorität Gottsched's für unbezweifelbare Regeln des guten Geschmacks galten. Auch war auf dem deutschen Theater noch kein tragisches Stück erschienen, das durch Wahrheit und Stärke der Charakterzeichnung sich so vortheilhaft ausgezeichnet hätte. Das zweite in der Reihe dieser Trauerspiele, der Philotas, ist in seiner Art heroisch genug; und ein anderer Dichter, als Lessing, würde auch schwerlich gewagt haben, einen schwärmerischen Knaben, der im Kampfe mit einem feindlichen Schicksale sich selbst tödtet, um zu zeigen, wie ein tapferer Mann gesinnt seyn soll, zum Helden eines Trauerspiels zu machen. Aber auch nur das Kühne und der hergebrachten Dramaturgie Trotzende in der Erfindung dieses Trauerspiels von einem einzigen Acte konnte einen Lessing hinreißen, die Grenzen der Natürlichkeit zu überspringen, um dem Charakter eines solchen Helden das dramatische Interesse zu geben, dem die innere Wahrscheinlichkeit fehlt. Desto mehr Bewunderung verdient das letzte Trauerspiel von Lessing, die Emilia Galotti. Es übertrifft nicht nur die Miß Sara Sampson in jeder Hinsicht weit; auch unter den übrigen bürgerlichen Trauerspielen in der deutschen Litteratur so wohl, als in der englischen und französischen, ist keines, das die Emilia

Galotti erreicht. Zu den Vorzügen dieſes Stücks gehört, was beim erſten Anblicke ein Mangel zu ſeyn ſcheint, daß es bis gegen die Annäherung der Kataſtrophe weniger rührt und erſchüttert, als man es gewöhnlich von einer tragiſchen Dichtung verlangt; denn dadurch vermeidet es die drückende und peinliche Art von Rührung, die in den gewöhnlichen bürgerlichen Trauerſpielen das poetiſche Intereſſe niederſchlägt. Der heroiſchen Gattung nähert es ſich, indem es uns, ungeachtet des häuslichen Styls, in die weiteren Sphären des Lebens verſetzt, wo die Handlungen der Großen einen Erfolg haben, der nicht auf häusliche Verhältniſſe beſchränkt iſt. Alles in dieſem Trauerſpiele erſcheint als Natürlichkeit; und doch iſt nichts alltäglich. Keine Scene iſt unintereſſant, oder müſſig; kein nichts bedeutender Dialog hält den raſchen Gang der Handlung auf. Alle Charaktere ſind, bis auf einige Nebenzüge, meiſterhaft gezeichnet. Das Intereſſe der Handlung ſteigt mit jedem Acte; die Kataſtrophe iſt erſchütternd, und doch nicht niederſchlagend, weil das Große, das in ihr liegt, den Schmerz der Theilnahme reichlich vergütet. Feierlicher und heroiſcher hätte das Stück werden können, wenn Leſſing ſeinen früheren Plan ausgeführt hätte, den Tod der Virginia aus der römiſchen Geſchichte auf eine ähnliche Art zu dramatiſiren; aber ohne die Verwandlung der Virginia in eine Emilia Galotti hätten wir kein bürgerliches Trauerſpiel erhalten, das beweiſet, welcher Vervollkommnung dieſe zweideutige Gattung fähig iſt q). Das Vollkom-

q) Ueber die Natürlichkeit der Charaktere und Scenen dieſes Trauerſpiels hat der Kritiker Engel in ſeinem Philo-

kommenſte, was Leſſing in der dramatiſchen Litteratur hervorgebracht hat, bleibt gleichwohl ſein didaktiſches Schauſpiel Nathan der Weiſe. Ohne Vorbild, weder in der alten, noch in der neueren Litteratur, ſteht es als Muſter einer ganz neuen, von Leſſing erfundenen Art von dramatiſchen Gedichten da. Nicht leicht möchte einem andern Dichter ein ähnliches Werk gelingen, da das Stück weder tragiſch, noch komiſch, ohne Größe der Handlung, und im Ganzen nichts weiter iſt, als eine dramatiſirte Novelle mit einer didaktiſchen Tendenz. Aber ſchon die orientaliſchen Scenen aus den Zeiten der Kreuzzüge geben dem Intereſſe der Handlung eine poetiſche Richtung. Der didaktiſche Zweck, das ausgeartete Chriſtenthum dem Judenthume und dem Mahomedanismus, den chriſtlichen Theologen zum Aergerniß, gegenüber zu ſtellen, um alle poſitive Religion verdächtig zu machen, iſt ſo kunſtreich in die dramatiſche Compoſition verwebt, daß ſelbſt die eingeſchaltete, vom Boccaz entlehnte Erzählung von den drei Ringen, in der ſich jener didaktiſche Zweck ganz ausſpricht, die dramatiſche Wirkung nicht ſchwächt. In der Charakterzeichnung und dem Dialog erkennt man Leſſing's dramatiſches Genie auf der höchſten Stufe ſeiner Bildung. Auch über den Werth des Verſes in der dramatiſchen Poeſie hatte er indeſſen anders urtheilen gelernt, als in den früheren Perioden ſeines Geſchmacks.

Philoſophen für die Welt weitläuftige Unterſuchungen angeſtellt, aus denen man am Ende doch nichts weiter lernt, als, daß man über dieſen Punkt aus pſychologiſchen Gründen verſchiedener Meinung ſeyn kann.

ſchmacks. Die reimloſen jambiſchen Verſe in die dramatiſche Litteratur der Deutſchen einzuführen, hatte ſchon Chriſtian Felix Weiſſe verſucht, von deſſen Werken unten die Rede ſeyn wird; aber erſt nachdem Leſſing ſeinen Nathan in dieſer Versart geſchrieben hatte, ſind ſie auf dem deutſchen Theater einheimiſch geworden.

Noch einen Beweis, wie Leſſing in der dramatiſchen Litteratur neue Bahnen zu brechen ſich berufen fühlte, giebt ſein Fauſt, von dem er aber nur ein Paar Scenen ausgearbeitet hat [99]).

Die übrigen in das Fach der Poeſie gehörenden Werke Leſſing's haben auf die Regeneration der deutſchen Litteratur wenigen Einfluß gehabt; aber ſie verdienen, nie in Vergeſſenheit zu gerathen, weil auch unter ihnen Mehreres ſich findet, das in ſeiner Art ſchätzbar iſt, oder uns wenigſtens Leſſing's Geiſt und Geſchmack von einer neuen Seite zeigt. Die meiſten fallen in die Jugendperiode des Dichters. Dahin gehören erſtens ſeine Lieder, Oden und mehrere Epigramme. In den vermiſchten Schriften, die Leſſing vom Jahre 1753 bis 1756 herausgab, legte er ſie dem Publicum zum erſten Male vor; und nur die Veranſtaltung, die ein Nachdrucker getroffen hatte, ſie wieder aufzulegen, konnte ihn ſelbſt zu einer neuen Ausgabe bewegen. Die Lieder gehören alle zu der ſcherzenden und epigrammatiſchen Gattung, die damals nach den Muſtern, die Hagedorn gegeben hatte, zu einer Modepoeſie bei den Deutſchen geworden

99) In ſeinem theatraliſchen Nachlaſſe. Sämmtl. Schriften, Band XXIII.

worden war. Einige ſind matt; andere deſto geiſtreicher. An der Sprache und dem Style hat die Feile Ramler's, mit Leſſing's Genehmigung, in der zweiten Ausgabe nachgeholfen r). Die Oden von Leſſing ſind nur als jugendliche Verſuche merkwürdig s). Unter ſeinen älteren Epigrammen ſind auch mehrere lateiniſche im Geſchmacke des Martial. Einige der vorzüglicheren ſeiner ſpäteren Epigramme wurden erſt nach ſeinem Tode öffentlich bekannt t). Mehrere vortreffliche Stellen finden ſich in den Fragmenten von Lehrgedichten, aus Leſſing's Jugendperiode, beſonders in den Gedanken über die Glückſeligkeit und über die Regeln der Wiſſenſchaften zum Vergnügen. Zu einem Lehrgedichte über die Religion, wovon nur der erſte Geſang vollendet iſt, hatte er einen großen Plan entworfen. Daß Haller und Hagedorn ſeine Muſter in dieſer Dichtungsart waren, erkennt man bald u). Ein beſonderes Intereſſe hatte für Leſſing die Cultur der äſopiſchen Fabel. Dem Geſchmacke des Zeitalters folgend, dichtete er ſchon in ſeiner Jugend Fabeln, die er, wie es damals üblich

r) Im erſten Bande von Leſſing's ſämmtlichen Schriften.

s) Im zweiten Bande.

t) Die früheren finden ſich im erſten, die ſpäteren im zweiten Bande eben dieſer ſämmtlichen Schriften.

u) Ebendaſ. im zweiten Bande. — Ganz halleriſch iſt z. B. der Gedanke:

„Durchforſchet, Sterbliche, des Lebens kurzen Raum!
Was kommen ſoll, iſt Nacht; was hin iſt, iſt ein Traum.
Der gegenwärtge Punkt iſt allzukurz der Freude,
Und doch, ſo kurz er iſt, nur allzulang dem Leide.“

lich war, mit muntern und komiſchen Erzählungen abwechſeln ließ, die, wie die eigentlichen Fabeln, eine didaktiſche Beſtimmung haben. Für jene Zeit ſind ſie ganz artig erfunden. Der Styl iſt der gewöhnliche im Geſchmacke des Phädrus und ſeiner Nachahmer, weit entfernt von der Vollkommenheit, zu der ihr Verfaſſer nicht lange nachher in andern Arten des Ausdrucks ſeiner Gedanken es brachte x). Freier, aber auch muthwilliger, ſind ein Paar komiſche Erzählungen, die ſich unter den nachgelaſſenen Papieren Leſſing's gefunden haben xx). Auf eine neue Theorie der äſopiſchen Fabel gerieth er gegen das Jahr 1759. Damals ſchrieb er die geiſtreiche Abhandlung, durch die er zu beweiſen ſucht, daß eine Fabel ganz einfach in Proſe und ohne allen poetiſchen Schmuck erzählt werden müſſe, weil ſie ihrer Natur nach kein eigentliches Gedicht ſey. Dieſer Theorie gemäß ſuchte er nun durch Fabeln, die er ſelbſt erfand, während andre Fabuliſten gewöhnlich nur längſt bekannte Fabeln auf eine neue Art poetiſch auszuſchmücken ſich bemühten, dieſe uralte Art von kleinen Geiſteswerken in der neueren Litteratur zu ihrer urſprünglichen Lauterkeit zurückzuführen. Es giebt keine ſinnreicher erfundenen und kräftiger erzählten Fabeln, als eben dieſe von Leſſing. Aber ſie würden durch eine Behandlung, die der Einbildungskraft mehr Rechte an der erdichteten Erzählung zuläßt, nicht nur an innerem Werthe nichts verloren haben; ſie verleugnen auch in ihrer epigrammatiſchen Zuſpitzung den kindlichen Ton, der

der

x) Man findet dieſe ältern Fabeln von Leſſing im zweiten Bande ſeiner ſämmtlichen Schriften.

xx) Ebendaſelbſt.

der Fabel vorzüglich eigen seyn soll, weil sie aus dem kindlichen Bedürfnisse des menschlichen Geistes entstanden ist, die allgemeine Wahrheit, die dem ungebildeten Verstande zu abstract vorkommt, in der Form eines einzelnen Falles gleichsam mit Augen zu erblicken y).

Das Wichtigste, was Lessing für die deutsche Litteratur geleistet hat, die späteren seiner Schauspiele ausgenommen, findet sich in seinen prosaischen Schriften. Auch da, wo ihr Inhalt nur wenige Leser interessiren kann, zeichnen sie sich durch einen Styl aus, den Lessing sich selbst nach den Bedürfnissen seines eignen Geistes gebildet hat. Hätte er sich ein bestimmtes Muster zur Nachahmung gewählt, so würde er nicht mit dieser hinreißenden Leichtigkeit jeden Stoff zu bearbeiten gelernt haben. Die natürliche Sprache des wirklichen Lebens ist die Grundlage des lessingischen Styls. Was irgend Affectation, oder Pedantismus genannt werden kann, ist ihm völlig fremd. Aber kein Styl kann auch weiter entfernt seyn von matter Schöngeisterei und oberflächlicher Geschwätzigkeit. Tief, aber nicht nach angenommenen Schulbegriffen, in den Gegenstand einer Untersuchung einzudringen; jeden Begriff so klar und bestimmt als möglich dem gesunden Verstande zu vergegenwärtigen; mit strenger Consequenz ein geprüftes Urtheil an ein anderes anzuknüpfen; aber auch dem Witze die Freiheit zu gönnen, einen Gedanken, wäh-

y) Wieder abgedruckt stehen diese späteren Fabeln von Lessing mit der zu ihnen gehörenden Abhandlung im achtzehnten Bande seiner sämmtl. Schriften.

während er immer klarer und überzeugender hervortritt, faſt muthwillig wie einen Fangball hin und her zu werfen, und den Leſer, der Belehrung ſucht, ſo zu unterhalten, daß er wie im Spiele zu dem Reſultate hingelenkt wird; das war das Ziel, nach welchem Leſſing, wenn er eine Abhandlung ſchrieb, nicht ſowohl gefliſſentlich, als aus unwillkührlicher Neigung ſtrebte, weil es der Natur ſeines Geiſtes gemäß war, ſo und nicht anders, ſeine eignen Gedanken ſich ſelbſt zu verdeutlichen. Leſſing's Proſe iſt claſſiſch, wenn gleich nur in ihrer Art. Auf jede wiſſenſchaftliche Unterſuchung angewandt, würde ſie eine familiäre Umſtändlichkeit nöthig machen, deren der Verſtand nicht immer bedarf. Auch möchte wohl Jeder, wer ſich den leſſingiſchen Styl, die intereſſante Klarheit, Beſtimmtheit und Leichtigkeit abgerechnet, zum Muſter nehmen wollte, in eine Affectation verfallen, die gerade das Gegentheil eines weſentlichen Zuges eben dieſes Styls iſt. Aber in dem Unnachahmlichen der leſſingiſchen Proſe, die nie prunkt, zuweilen die kühnſten Sprünge macht, und doch nie ihr Ziel verliert, offenbart ſich die Kraft des Genies, das uns mit ſich fortreißt, während es nur ſich ſelbſt Genüge thun will.

Faſt Alles, was Leſſing in Proſe geſchrieben hat, gehört in das didaktiſche Fach; denn das Räſonniren war ihm noch mehr Bedürfniß, als das Dichten. Zum Erzählungsſtyl ſcheint er kein vorzügliches Talent gehabt zu haben. Aber wie weit er es in der oratoriſchen Proſe hätte bringen können, zeigen die polemiſchen Blätter, die er in ſeinen letzten Lebensjahren unter dem Titel Anti-Goeze herausgegeben hat, um ſeine Bekanntma-

chung

chung der wolfenbütteliſchen Fragmente eines Ungenannten gegen den hamburgiſchen Hauptpaſtor Goeze zu vertheidigen. Wie ein reißender Strom, deſſen Wellen doch immer klar bleiben, ergießt ſich die Beredſamkeit in dieſem Anti-Goeze. Ein Theoretiker könnte aus dieſen kleinen Streitſchriften eine treffliche Beiſpielſammlung von allen oratoriſchen Figuren zuſammentragen, die rührenden ausgenommen z). Unter den eigentlichen Abhandlungen Leſſing's zeichnet ſich durch Cultur des Styls der Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerei und Poeſie, und nächſt dieſer die Abhandlung über das Weſen und den Styl der äſopiſchen Fabel vorzüglich aus. Aber einen polemiſchen Charakter hat faſt Alles, was Leſſing im didaktiſchen Fache geſchrieben hat. Die Neigung, Vorurtheile zu widerlegen, und Irrthümer aufzudecken, die ſich einen Schein von Wahrheit zu geben gewußt hatten, war bei Leſſing ſo vorherrſchend, daß ſie faſt unvermeidlich zuweilen in Streitluſt und, wenn der Angriff übereilt war, in Rechthaberei ausarten mußte. Leſſing's Meinung, daß ein kritiſcher Schriftſteller das Wahre von ſelbſt finde, wenn er nur erſt Jemanden habe, mit dem er ſtreitet, war einer der gewagten Einfälle, die er gern verfocht, als ob ſie Wahrheiten wären, weil es ihm leichter war, einen ſolchen Einfall zu vertheidigen, als Andern, ihn zu widerlegen

z) Auch wer an theologiſchen Streitigkeiten keinen Antheil nimmt, muß Leſſing's Anti-Goeze leſen, um die Kraft des leſſingiſchen Styls ganz kennen zu lernen. Im ſechsten Bande von Leſſing's ſämmtlichen Werken findet ſich der Anti-Goeze wieder abgedruckt.

gen a). Diese polemische Tendenz würde auch dem didaktischen Style Lessing's eine zurückstoßende Härte geben, wenn nicht der heitere Witz und der Eifer für Wahrheit und gesunden Verstand fast immer wieder gut machten, was die Streitlust in seinen Schriften verdirbt.

Wäre Lessing weniger streitlustig gewesen, würde auch seine Kritik nicht die durchgreifende Wirkung gethan haben, die nicht leicht ausblieb, wohin er seine Waffen wandte. Was Bodmer leisten wollte, aber mit seinem beschränkten Verstande nicht vermochte, der Kritik, die in der gottschedischen Schule zu einer frostigen Schulmeisterei geworden war, einen neuen Geist einzuhauchen, der belebend und erfrischend in die Litteratur eindränge, leistete Lessing in vollem Maße. Er ist es, der in Deutschland die Altäre gestürzt hat, an denen man die französischen Dichter als vollendete Geschmacksmuster verehrte. Seine hamburgische Dramaturgie hatte vorzüglich den Zweck, dem Publicum über die Anmaßungen der französischen Dramaturgie die Augen zu öffnen. Niemand hat vor Lessing gezeigt, daß die Meinung, das französische Trauerspiel folge denselben Grundsätzen, wie das griechische, auf Mißverständnissen und einer Verwech-

a) Primus sapientiae gradus, sagt er, est, falsa intelligere. Er erinnerte sich dunkel an das horazische: Sapientia prima, stultitia caruisse. Ein kritischer Schriftsteller, fährt er fort, richtet seine Methode am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann; so kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich. Hamburgische Dramaturgie, 2ter Theil, Nr. 70.

wechselung von Nebensachen mit dem Wesen einer tragischen Dichtung beruhet, und daß selbst nach der Poetik des Aristoteles, auf deren Autorität die französischen Dramaturgen sich unablässig berufen, die bewunderten Stücke von Corneille und Racine zu einer willkührlich geregelten Gattung gehören. Lessing ergriff jede Gelegenheit, die Deutschen aufmerksam auf Shakespedre zu machen, und Wieland's Uebersetzung dieses größten aller dramatischen Dichter der neueren Zeit als eine der vorzüglichsten Bereicherungen der deutschen Litteratur zu empfehlen. Auch die spanischen Schauspiele, über die man in Deutschland, ohne sie zu kennen, ganz wie die Franzosen zu urtheilen pflegte, zeigte er in einem andern und günstigern Lichte. Das französische Theater ohne Schonung der herrschenden Vorurtheile zu kritisiren, wurde Lessing besonders durch die zufällige Form veranlaßt, die er seinen dramaturgischen Grundsätzen geben mußte, als er sie in die Recensionen der Theaterstücke verwebte, die in Hamburg aufgeführt wurden; denn die Armuth der dramatischen Litteratur der Deutschen nöthigte damals die Directoren deutscher Theater, die große Lücke mit Uebersetzungen französischer Stücke auszufüllen. Gegen die Lustspiele der Franzosen hatte Lessing wenig zu erinnern. Das Lob, das er ihnen ertheilt, bewies hinlänglich, daß er im mindesten nicht gegen die französische Litteratur überhaupt eingenommen war. Seine strenge Kritik des französischen Trauerspiels mußte um so mehr Eindruck machen, da sie von einem Manne kam, der weit entfernt von der Vertheidigung der Regellosigkeit war, und die Werke der alten Tragiker und die Poetik des Aristoteles so fleißig studirt hatte, wie irgend ein Gelehr-

lehrter seiner Zeit. Aber vieles ließ auch Lessing's Dramaturgie zu wünschen übrig. Seine Vorliebe zur Poetik des Aristoteles, die er für ein eben so unfehlbares Werk, als die Elemente Euklid's erklärte, war so groß, daß er, um diesem von ihm gefeierten Alten in keinem Punkte Unrecht haben zu lassen, sich in philologische Subtilitäten verwickelte, deren Resultate doch problematisch blieben und ihrem Vertheidiger das Ansehen eines Sophisten gaben. Auch darf man wohl dazu lächeln, daß Lessing zum Beschlusse seiner Dramaturgie, wo er sich selbst das Genie abspricht, ernstlich versichert, das ganze Verdienst seiner dramatischen Dichtungen gründe sich auf sein Bestreben, in jeder Hinsicht den Vorschriften des Aristoteles Genüge zu leisten. Aber noch mangelhafter mußte Lessing's Kritik durch die Art werden, wie sie sich selbst nach und nach aus polemischen Bruchstücken entwickelte, die sich zwar immer enger an einander anschlossen, aber zu keinem Ganzen wurden. Ein allgemeines, alle schönen Künste umfassendes Princip scheint er nicht einmal gesucht zu haben, weil er das Gesetz der Nachahmung der Natur, nach der Lehre seines Aristoteles, nie bezweifelte. Voll festen Glaubens an die Zulänglichkeit dieses Gesetzes warf er nicht nur auf das Ideale in der Kunst kaum einen Seitenblick; er ließ sich auch hinreißen von dem Naturalismus Diderot's, nach welchem Schönheit in der Kunst nichts weiter als interessante Natürlichkeit ist. Deßwegen war auch Lessing's Ansicht der heroischen Tragödie der Franzosen, und selbst der Griechen, nur einseitig [b]). Ueber das Ideale in den plastischen Künsten

b) Wie Lessing auf dem Wege war, seine Theorie zu ver-

sten ging ihm erst ein Licht auf, als er seinen Laokoon schrieb. Dessen ungeachtet fängt erst mit Lessing in der deutschen Litteratur diejenige Kritik an, die keine Vorurtheile duldet, nicht eigensinnig an gewissen Mustern hängt c), das Wesentliche von dem Zufälligen und Conventionellen unterscheidet, dem Genie auf die Spur zu kommen sucht, aber es nicht mit unnützen Fesseln belastet, und nicht durch frostige Bemerkungen, besonders über Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, das Gefühl des Schönen selbst abtödtet. Ueber den wahren Zweck des Lustspiels, das man, um es moralischer zu machen, beinahe um alle Heiterkeit gebracht hätte, hat Lessing zuerst richtige Begriffe aufgestellt d). Der wahre Unterschied zwischen poetischer und mahlerischer Schönheit ist durch seinen Laokoon zum ersten Male aufgeklärt. Auf mehrere bis dahin wenig beachtete Gesichtspunkte der Kritik hat er in seinen Beiträgen zu den Litteraturbriefen hingewiesen. Ermüdend wird sein Tadel nur da, wo er sich unaufhörlich auf Kleinigkeiten einläßt, zum Beispiel bei seiner Beurtheilung der längst vergessenen Uebersetzung des Horaz von Lange, und bei seinen antiquarischen Streitigkeiten mit dem Philologen Klotz. Der einzige große Dichter, gegen den er nicht ganz gerecht war, ist

verbessern, um die schöne Natürlichkeit gehörig abzusondern vor den gemeinen und geschmacklosen, sieht man aus einer Stelle seiner Dramaturgie, Theil II. Nr. 70.

c) Der wahre Geschmack, sagt er in der Ankündigung der Dramaturgie, ist der allgemeine, der sich über Schönheiten jeder Art verbreitet. — Freilich läßt sich auch diese Wahrheit wieder einseitig deuten.

d) Z. B. in der Dramaturgie, Th. I. Nr. 29.

iſt Klopſtock, von dem er zwar öfter mit Bewunderung ſpricht, aber, aus Abneigung gegen alle religiöſe Schwärmerei, auf eine ſo zweideutige Art, daß ſelbſt das Lob zuweilen bitterer Spott zu ſeyn ſcheint [e]).

Eine beſondere Erwähnung der Verdienſte, die Leſſing um mehrere Zweige der eigentlichen Gelehrſamkeit ſich erworben hat, gehört nicht zur Geſchichte der ſchönen Litteratur. Aber zu ſeinen proſaiſchen Meiſterwerken, was die Form betrifft, muß noch ſein Ernſt und Falk oder Geſpräche für Freimaurer gezählt werden [f]). Von einer ſolchen, bloß Natur ſcheinenden Kunſt des didaktiſchen Dialogs, ohne alle poetiſche Ausſchmückung, weder dem Plato, noch irgend einem andern Muſter nachgeahmt, findet ſich in der deutſchen Litteratur weiter kein Beiſpiel.

Die ſächſiſche Schule.

Während Klopſtock, Wieland, und Leſſing, jeder auf ſeine Art, der deutſchen Litteratur einen Geiſt einhauchten, der ſchon ein noch freieres und kühneres Fortſtreben auf den neugebahnten Wegen erwar-

e) Z. B. in dem ein und funfzigſten der Litteraturbriefe, wo er eine der religiöſen Oden Klopſtock's recenſirt, und lobend bemerkt, es ſey doch angenehm, ſich durch wichtige Tiraden ſo unterhalten zu laſſen, ob ſich gleich nichts Neues dabei denken laſſe. Oder, ſetzt er hinzu, muß uns denn eben Alles etwas zu denken geben?

f) Die trefflichen Geſpräche finden ſich in Leſſing's ſämmtlichen Schriften, Band VII.

erwarten ließ, entstand aus der gottschedischen Schule eine andere und bessere, die man füglich die sächsische nennen kann, weil ihre Wirkungen, wie die des Gottschedianismus, großen Theils von Leipzig ausgingen, und weil auch die meisten der Dichter und merkwürdigen Schriftsteller, die zu dieser Schule zu zählen sind, in Obersachsen geboren waren. Von den Gottschedianern unterscheiden sie sich hinlänglich durch ein hervorstechendes Uebergewicht von Geist und Feinheit des Geschmacks. Aber sich so weit, wie Klopstock, Wieland, und Lessing, über die gottschedische Gesetzgebung hinwegzusetzen, wagten sie nicht. Sie stellten sich den freieren Ausflügen des Genies und den rascheren Fortschritten der Kritik nicht entgegen; aber eine gewisse Beschränktheit der Phantasie und eine auf mancherlei Art sich äußernde Furcht vor einer zu weiten Abweichung von den älteren Formen blieb ihnen immer eigen. Zum Theil absichtlich, zum Theil ohne ihr Wissen, huldigten sie vorzüglich dem französischen Geschmacke, so patriotisch auch ihre Gesinnung war. Ihre Vorliebe zu den älteren, besonders den französischen Formen bewiesen sie auch durch Anhänglichkeit an den Alexandrinervers, der außerhalb dieser Schule in kurzer Zeit das Ansehen verlor, das er seit Opitz in der deutschen Poesie behauptet hatte. Keiner dieser Dichter und Schriftsteller gehört zu den großen Geistern, die der Litteratur einen neuen Schwung zu geben vermögen. Einige von ihnen sind dem deutschen Publicum längst gleichgültig geworden, so viel sie zu ihrer Zeit auch galten. Andre werden zwar bei weitem nicht mehr so fleißig, wie ehmals, gelesen, aber wenigstens nicht leicht aus der öffentlichen Achtung ver-

verdrängt werden, die ſie ſich durch nicht geringes Verdienſt erworben haben.

Vor allen übrigen iſt in dieſer Reihe mit verdienter Auszeichnung zu nennen Chriſtian Fürchtegott Gellert, geboren im Jahre 1715 zu Heinichen, einer kleinen Stadt unweit Freiberg im ſächſiſchen Erzgebirge. Er war der Sohn eines armen Predigers; erwarb ſich ſchon in ſeinem Knabenalter eine gewiſſe Fertigkeit im deutſchen Style durch Kaufbriefe und dergleichen Aufſätze, die er um des kleinen Erwerbs willen für Andre ſchrieb; und zeigte auch früh Neigung und Anlage zur Poeſie. Nachdem er ſich auf dem Gymnaſium zu Meiſſen hinlänglich vorbereitet hatte, Theologie zu ſtudiren, ging er im Jahre 1734 auf die Univerſität nach Leipzig. Seine Schüchternheit und eine Kränklichkeit, mit der er bis an ſeinen Tod zu kämpfen hatte, machten ſeinen Plan, ſich zum Kanzelredner zu bilden, rückgängig. Als er ſeine Univerſitätsſtudien geendigt hatte, nahm er die Stelle eines Lehrers und Erziehers in einer adlichen Familie an, und beſchäftigte ſich für ſich fleißig mit der ſchönen Litteratur. Mehrere Verbindungen führten ihn nach Leipzig zurück. Den Beifall des gefeierten Gottſched zu verdienen, wurde einer ſeiner lebhafteſten Wünſche. Gottſched fand Wohlgefallen an ihm, und gab ihm zu arbeiten. Aber Gellert's feinerer Geſchmack entfernte ihn bald wieder von dem geiſtloſen Geſetzgeber der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit. Er hatte Theil genommen an der Zeitſchrift, die der Gottſchedianer Schwabe unter dem Titel Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes ſeit dem Jahre 1741 herausgab.

Mit

Mit den Beiträgen, die Gellert zu dieser Zeitschrift lieferte, fängt seine Celebrität an. Aber auch aus dieser Verbindung zog er sich zurück, um gemeinschaftliche Sache zu machen mit der Gesellschaft talentvoller junger Männer in Leipzig, die sich vereinigt hatten zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift, die sie Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes überschrieben. Mit der Verbreitung dieser Zeitschrift, also mit dem Jahre 1744, fängt das Ansehen der sächsischen Schule, die sich von der gottschedischen absonderte, in der deutschen Litteratur an. Durch diese Beiträge, die man nach dem Druckorte gewöhnlich die Bremischen nennt, wurden die Nahmen Gärtner, Cramer, Johann Adolph Schlegel und dessen Bruder Johann Elias Schlegel, der aus der Ferne mit arbeitete, dann Gellert, Rabener, Zachariä, Giesecke, Ebert, und auch Klopstock, bald in ganz Deutschland bekannt. Die Geschichte der Litteratur nennt keinen ähnlichen Verein von Freunden, die einander mit jugendlicher Wärme persönlich liebten, und gemeinschaftlich nach moralischer und ästhetischer Bildung strebten. Die Gesellschaft gab den deutlichsten Beweis ihrer Unabhängigkeit von der gottschedischen Schule dadurch, daß sie Klopstock's Messiade in das Publicum einführte g); aber sie ließ diesen Dichter als einen außerordentlichen seinen eignen Weg gehen, und stellte ihn nicht als Muster vorzugsweise zur Nach-

g) Vgl. oben S. 72. — Klopstock hat diesen merkwürdigen Verein von Freunden verherrlicht in der Reihe von Oden unter dem gemeinschaftlichen Titel Wingolf (der Hain der Freundschaft).

Nachahmung auf. Der beliebteste im Publicum wurde unter den Verfassern der bremischen Beiträge vorzüglich Gellert. Seine Fabeln und Erzählungen machten ein Glück wie keine früheren in der deutschen Litteratur. Entschlossen zum akademischen Lehrstande, wurde er in seinem dreißigsten Jahre Magister in der philosophischen Facultät. Einige Jahre darauf erhielt er die Stelle eines außerordentlichen Professors in eben dieser Facultät. Eine ordentliche Professur anzunehmen, war er aus Furcht vor den Facultätsgeschäften nie zu bewegen. Seine Vorlesungen, zuerst nur über schöne Litteratur, dann auch über die Moral, wurden von Zuhörern aus allen Ständen besucht, und vermehrten die allgemeine Achtung, in der schon sein Nahme stand. Als zu Anfange des siebenjährigen Krieges die Stadt Leipzig von den Preußen besetzt wurde, gaben ihm die Prinzen Carl und Heinrich besondre Beweise ihrer Aufmerksamkeit. Im Jahre 1760 ließ ihn sogar der König von Preußen Friedrich II., als er sein Hauptquartier in Leipzig nahm, zu sich einladen. Der Inhalt der Unterredung zwischen Gellert und dem Könige, besonders über die deutsche Litteratur, wurde in ganz Deutschland wiederhohlt, und dabei nicht vergessen, daß der König nach der Unterredung geurtheilt habe, dieser Professor sey der verständigste unter allen deutschen Gelehrten. Es entstand ein Wetteifer, dem kränklichen und hypochondrischen Manne durch kleine Pensionen, Geschenke und Ehrenbezeugungen Freude zu machen. Alles, was er von seinen Schriften drukken ließ, wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Aber seine zerrüttete Gesundheit wurde auch durch die Bewegung auf dem Reitpferde, das ihm der

Prinz

Prinz Heinrich von Preußen geschenkt hatte, nicht wieder hergestellt, und gewann eben so wenig dabei, daß ihm ein ähnliches Gnadengeschenk aus dem churfürstlichen Stalle von Dresden zu Theil wurde. Doch war noch keinem deutschen Professor eine ähnliche Ehre widerfahren; und als er im Jahre 1769 starb, drückte sich die Trauer über seinen Tod auf mehr als Eine Art durch ganz Deutschland aus. Der östreichische Feldmarschall Laudon ließ ihm auf einem seiner Güter ein Denkmal errichten. Trauerlieder von Cramer, Weisse, Denis, Mastalier und andern geschätzten Dichtern sagten dem Publicum, was es an Gellert verloren habe [h]).

Gellert ist einer der achtungswürdigsten deutschen Schriftsteller. Sein Andenken herabzusetzen, wäre unverzeihlicher Undank, obgleich seine Schriften nicht für die Nachwelt bleiben konnten, was sie für ihr Zeitalter waren. Weder schöpferisches Genie, noch philosophischer Geist, noch hinreißende Kraft der Darstellung, haben Gellert's Ruhm begründet. Die Schüchternheit seines persönlichen Charakters, sie mochte ihm nun natürlich, oder durch seine ununterbrochene Kränklichkeit veranlaßt seyn, ließ ihn auch in der schönen Litteratur an keine Reform denken, bei der etwas zu wagen war. Aber eben dieser persönliche Charakter zeigt sich auch von der

h) Umständlichere Nachrichten über Gellert findet man in seiner Lebensgeschichte von Joh. Andreas Cramer, Leipzig, 1774, in 8. — Gellert's sämmtliche Schriften sind öfter gedruckt und nachgedruckt; aber auf die achte Ausgabe, Leipzig, 1784, in zehn Theilen, ist keine weiter gefolgt.

der liebenswürdigſten Seite in Gellert's Schriften. Die unerkünſtelte Zartheit und Wärme ſeines moraliſchen Gefühls und die Innigkeit ſeiner chriſtlichen Religioſität ſtanden unter der Aufſicht eines ruhigen Verſtandes, der nicht tief forſchte, aber alles Widerſinnige und Phantaſtiſche weit von ſich entfernt hielt. Den Leichtſinn verabſcheuend, fand er ein liberales Wohlgefallen an allen ihm nur irgend unſchuldig ſcheinenden Freuden der Phantaſie und des Witzes. Die Strenge ſeines moraliſchen Ernſtes ſtörte ihn nicht in der Heiterkeit, die ihm natürlich war, und erſt in der zweiten Hälfte ſeines Lebens durch die Hypochondrie verſcheucht wurde. Ein feines Gefühl für Natürlichkeit, Schicklichkeit und richtiges Verhältniß war die Grundlage ſeines Geſchmacks. Phantaſie und Witz hatte er gerade ſo viel, als nöthig iſt, die natürliche Sprache des Gefühls und des geſunden Verſtandes durch mannigfaltige Reize des Styls zu beleben. Die Klarheit, Leichtigkeit und gefällige Correctheit ſeines Styls mußte ſein Zeitalter um ſo mehr anziehen, weil ſie ſo anſpruchlos iſt, und den Deutſchen, die noch immer nach franzöſiſcher Bildung ſtrebten, im Beiſpiele zeigte, was ſie ſich von den wirklichen Vorzügen des franzöſiſchen Geſchmacks aneignen könnten, in deſſen Beſitz die gottſchediſche Schule durch geiſtloſe Befolgung trockener Regeln ſich geſetzt zu haben glaubte. Auf dieſe Art wurde Gellert einer der gemeinnützigſten Schriftſteller, deren das Zeitalter bedurfte, und die es ſich wünſchte. Seine Schriften mußten einen großen Theil des Einfluſſes, den ſie damals auf die allgemeine Bildung hatten, verlieren, ſobald das Publicum anfing, an ſeine Lieblinge Anſprüche zu machen, die

Gellert

Gellert nicht befriedigen konnte; aber ohne Gellert würde es in der Bildung, deren es bedurfte, noch länger zurückgeblieben seyn.

Gellert's Talent zur Poesie war fast ganz auf die Kunst des Styls beschränkt. Kein deutscher Dichter seiner Zeit verstand besser, als er, ohne allen Schein der Mühe die natürliche Sprache des geselligen Lebens so zu veredeln, daß sie sich in mannigfaltigen interessanten Wendungen, nie glänzend, aber sehr oft mahlerisch, und immer mit grammatischer Correctheit, treffend, bestimmt und ausdrucksvoll den Gedanken anschmiegte, und mit unübertrefflicher Leichtigkeit in guten Versen hinfloß. Diese in Deutschland damals sehr seltene Kunst zeigt sich besonders in seinen Fabeln und Erzählungen, die eben deßwegen unter allem, was er in Versen geschrieben hat, den ausgebreitetsten Beifall fanden, und noch immer beim Unterricht der Jugend mit großem Nutzen gebraucht werden. Welch ein ernstes Studium er sich aus dem Styl der äsopischen Fabel gemacht hat, sieht man aus der Abhandlung, in der er selbst einige seiner frühern Fabeln analysirt, um zu zeigen, welcher Fehler in dieser Hinsicht er sich anfangs schuldig gemacht i). Durch Erfindung neuer Fabeln suchte er eben so wenig, wie der Franzose Jean Lafontaine, seine Vorgänger unter den Fabulisten zu übertreffen, obgleich einige ihm eigne sehr artig erfunden

i) Beurtheilung einiger Fabeln aus den Belustigungen (nämlich des Verstandes und Witzes in der oben angeführten Zeitschrift), hinter den meisten Ausgaben von Gellert's Fabeln.

funden ſind. Die Art der Erzählung und die geſunde Moral der Fabel waren ihm die Hauptſache. Originalität hat ſein Erzählungsſtyl ſo wenig, wie ſeine ganze Art, zu denken und zu ſchreiben; aber er hat auch weder Laſontaine, noch irgend einen bekannten Fabuliſten ſo nachgeahmt, daß man in ihm einen Andern wiedererkennte. Die Natur allein ſcheint aus ihm zu ſprechen. Nur zuweilen iſt er in einen falſchen Ton gefallen, der dem didaktiſchen Zwecke der Fabel entgegenwirkt *). Neben den Fabeln verdienen unter Gellert's poetiſchen Schriften ſeine geiſtlichen Oden und Lieder einen ehrenvollen Platz. Eine Ode, in ſtrengerem Sinne, iſt keines dieſer lyriſchen Gedichte. Sie reden faſt alle die Sprache des Kirchenliedes, aber ſehr gebildet. Durch hervorſtechende Gedanken zeichnen ſie ſich nicht aus; aber ſo innig und edel, und in ſo guten Verſen, hat das reinſte religiöſe Gefühl nur ſelten ſich ausgeſprochen. An den kleinen Lehrgedichten von Gellert, der Menſchenfreund, der Chriſt, die Freundſchaft, der Ruhm, der Stolz, Reichthum und Ehre, iſt außer dem fließenden und correcten Style in Alexandrinern wenig bemerkenswerthes. Kaum hier und da tritt ein Gedanke hervor, der ſich über das Gewöhnliche erhebt. Unter den dramatiſchen Arbeiten dieſes Dichters hat das Band, ein Schäferſpiel, noch am meiſten poetiſches Intereſſe. Die Luſtſpiele ſind matte Converſationsſtücke,

*) Z. B. in der Fabel von dem Hunde, die ein Bild des zäheſten Geizes ſeyn ſoll, aber den Tod des geizigen Hundes ſo rührend erzählt, daß Kinder über der Theilnahme an den Leiden des ſterbenden Thiers die Moral der Fabel ganz aus dem Geſichte verlieren.

ſtücke, gut dialogirt, aber unbedeutend in der Erfindung, trivial in der Charakterzeichnung, und faſt ganz ohne komiſche Kraft. Doch thaten dieſe Luſtſpiele ſchon dadurch, daß Gellert ihr Verfaſſer war, eine nützliche Wirkung auf das deutſche Publicum; denn nun konnten auch die pietiſtiſchen Sittenrichter, deren es damals in Deutſchland nicht wenige gab, nicht umhin, zu geſtehen, daß es keine Sünde ſey, für das komiſche Theater zu arbeiten, um das ſich ein ſo exemplariſch frommer Mann, wie Gellert, verdient zu machen ſuchte.

Gellert's proſaiſche Schriften haben noch mehr, als ſeine Gedichte, von dem Anſehen verloren, das ſie einige Zeit in der deutſchen Litteratur behaupteten; und doch haben ſie zur Bildung des Geſchmacks in Deutſchland noch mehr beigetragen, als alles, was ihr verehrter Verfaſſer in Verſen geſchrieben hat. Alſo auch von dieſem Theile der großen Verdienſte Gellert's muß ſchon hier die Rede ſeyn. Der Inhalt dieſer proſaiſchen Schriften konnte den Beifall, den ſie fanden, nur kurze Zeit begründen; denn die meiſten der gemeinnützigen Wahrheiten, die ſie enthalten, liegen dem menſchlichen Herzen und dem allgemeinen Menſchenverſtande ſo nahe, daß ein gut geſinnter und gebildeter Menſch ſie nicht leicht bezweifelt, und daß ſie deßwegen auch längſt in andern Büchern, nur auf eine andre Art entwickelt, zu leſen waren. Aber in einer ſo correcten, natürlichen, edeln und gefälligen Proſe hatte ſich die Moral in Deutſchland noch nie, und die Kritik nur ſelten, ausgedrückt. Zu den denkenden Köpfen, die die Wahrheit bis zu ihren letzten Gründen verfolgen, gehört Gellert in keiner

Hinſicht [1]). Auch um Erweiterung des Gebiets irgend einer Wiſſenſchaft war es ihm nicht zu thun. Deſto mehr war ihm daran gelegen, durch die ſanfte und elegante Beredſamkeit, auf die ſich keiner ſeiner Zeitgenoſſen in Deutſchland ſo gut, wie er, verſtand, das Gemüth zu ergreifen, und den moraliſchen Wahrheiten, die er für die wichtigſten hielt, Eingang in das Leben der höheren Stände zu verſchaffen. Denſelben Zweck ſuchten die Verfaſſer der moraliſchen Wochenſchriften zu erreichen, die damals bei den Deutſchen ſo beliebt waren, wie bei den Engländern; aber in der Kunſt, ruhig und doch eindringlich zu dem Herzen zu reden, indem zugleich dem Verſtande eine leichte und geſunde Nahrung gereicht wird, blieb Gellert damals in Deutſchland unerreicht. Seine Troſtgründe wider ein ſieches Leben und ſeine übrigen kleinen Abhandlungen moraliſchen und religiöſen Inhalts wurden in ihrer Art noch übertroffen durch die Reihe der moraliſchen Vorleſungen, die er mit dem größten Beifalle vor einer Menge von Zuhörern gehalten hatte, aber für den Druck auszuarbeiten kaum zu bewegen war. Erſt nach ſeinem Tode wurden ſie von ſeinen Freunden Schlegel und Heyer herausgegeben. Bald darauf wurden ſie in das Schwediſche, Ruſſiſche und Polniſche überſetzt. Die Königin Eliſabeth von Preußen verfertigte eine franzöſiſche

1) Daß Gellert auch von dieſer Seite ſich ſelbſt ſehr gut kannte und nicht überſchätzte, ſieht man aus einem unter ſeinen nachgelaſſenen Papieren gefundenen, vermuthlich zur Vorrede der moraliſchen Vorleſungen beſtimmten Fragmente, wo er mit edler Beſcheidenheit ſagt: „Ein vollſtändiges Syſtem der Moral zu entwerfen, beſitze ich viel zu wenig Tiefſinn.“

zösische Ueberseßung. Auf moralischen Betrachtungen beruhet auch größten Theils das Wenige, was Gellert zur Kritik in der deutschen Litteratur beigetragen hat, außer in seiner Theorie des Briefstyls, die er sich zu einem besondern Studium gemacht hatte. Ein dringendes Bedürfniß des Zeitalters war es hier wieder, was dem Verdienste, das sich Gellert um den Briefstyl der Deutschen erworben hat, die Hand bot. Man wollte lernen, Briefe schreiben, die wenigstens nicht so grell, wie die damals in deutscher Sprache gewöhnlichen, durch ein Zusammentreffen aller Arten von Geschmacklosigkeit gegen die eleganten Briefe der Franzosen abstächen. Die steifen und gezierten Musterbriefe, die dem Uebel abhelfen sollten, hatten es noch verschlimmert. Gellert war der Mann, der den Deutschen die Augen öffnete über die Art, wie man die Sprache des geselligen Lebens in Briefen nachahmen müsse, so weit die Geseße des Ceremoniels es erlauben. Daß zur feinen Lebensart im Schreiben, wie im Leben, mehr gehöre, als Beobachtung eines geistlosen Höflichkeitsceremoniels, und daß ein unbehülflicher und verworrener Styl einen Brief noch mehr, als eine Abhandlung, entstelle, fingen endlich auch die deutschen Gelehrten auf Gellert's Autorität zu glauben an. Doch würde seine Theorie des guten Briefstyls [m]) wenig Eindruck gemacht haben ohne die Beispiele, die er ihr als Muster beifügte. Aber ver-

m) In der praktischen Abhandlung über den guten Geschmack in Briefen, die zum ersten Male nebst der dazu gehörenden Beispielsammlung im Jahre 1751 herauskam.

verführt durch die Manieren, die damals in Sachſen und beſonders zu Leipzig für wahre Urbanität des Betragens galten, ſtimmte Gellert in ſeinen freundſchaftlichen Briefen, die muſterhaft ſeyn ſollten, auch den Ton des trivialen Scherzes und der ſchlaffen Tändelei an, die man für weſentliche Beſtandtheile einer freundſchaftlichen und dabei feinen Unterhaltung hielt n). Mit mehreren franzöſiſchen Briefen, aus denen man lernen ſoll, alltäglichen und unbedeutenden Dingen durch zierliche Wendungen ein Intereſſe zu geben, haben die von Gellert auch den Fehler gemein, daß ſie die Abſicht, durch dergleichen kleine Künſte zu gefallen, nicht verbergen können. Dieſe Fehler abgerechnet, ſind Gellert's Briefe bei weitem die beſten, die bis dahin dem deutſchen Publicum zur Nachahmung vorgelegt waren; und die Theorie, auf die ſie ſich beziehen, iſt ſo vernünftig und im Weſentlichen ſo befriedigend, daß ſie faſt jede andre entbehrlich macht. Zur Nachahmung ſind diejenigen Briefe von Gellert, die nicht zum Drucke beſtimmt waren und erſt nach ſeinem Tode geſammelt und bekannt gemacht wurden, noch mehr zu empfehlen, als die von ihm ſelbſt

n) Z. B. in dem neun und vierzigſten, an einen vertrauten Freund gerichteten Briefe: „Tauſend Thaler wollte ich darum geben, wenn ich dich in dem Augenblicke mit deiner Louiſe überfallen und nur zwo Stunden bei dir ſeyn könnte. Ob ich die tauſend Thaler gleich habe? Nein, ich habe ſie nicht. Aber mein Nachbar ſoll funfzig tauſend Thaler haben, und ſein Kammerfenſter geht in meinen Hof; und ich wollte — Du verſtehſt mich doch? Ja, das wollte ich thun“ u. ſ. w. — Und dieſer Scherz iſt noch keiner der ſchlaffſten unter denen, die in Gellert's Briefen zu ihrer Zeit allerliebſt gefunden wurden.

selbst herausgegebenen, weil sie kunstloser und doch eben so correct sind.

Auch in der Litteratur der deutschen Romane hat Gellert zuerst ein Muster gegeben, wie ein Roman geschrieben werden muß, wenn er nicht gegen den gesunden Verstand und die ersten Regeln eines guten Styls anstoßen will. Sein Leben der schwedischen Gräfin von G**, schon im Jahre 1746 zum ersten Male gedruckt, ist zwar eben so matt in der Erfindung, wie in der Ausführung; aber in einem so natürlichen, anspruchlosen und doch eleganten Style war noch kein deutscher Roman geschrieben. Die Uebersetzungen, durch die dieser Roman auch außer Deutschland bekannt wurde, trugen, wie alles, was man von Gellert in andern Sprachen las, nicht wenig dazu bei, eine günstigere Meinung von der deutschen Litteratur zu verbreiten.

Unter den Lieblingen des deutschen Publicums, die zur sächsischen Schule gehören, war der nächste nach Gellert sein Freund Gottlieb Wilhelm Rabener, geboren zu Wachau, einem adlichen Gute in der Nähe von Leipzig, im Jahre 1714. Seinen ersten Unterricht erhielt er im Hause seines Vaters, eines wohlhabenden Rechtsgelehrten, dann auf der Schule zu Meissen, wo er Gellert kennen lernte. Auf der Universität zu Leipzig bildete er sich zu einem tüchtigen Juristen und Geschäftsmanne. Einen besondern Reiz hatte für ihn das Steuerwesen, das sonst nicht leicht einen Kopf von ästhetischen Talenten anzieht. Aber auch seine Neigung zur schönen Litteratur entwickelte sich in Leipzig. Wie Gellert, lieferte er dem Gottschedianer

Schwabe

Schwabe in den Jahren 1740 bis 1744 Beiträge zu den Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes. Durch dieſe Producte ſeines Witzes wurde er dem Publicum als Satyriker zuerſt bekannt. Bald darauf trennte er ſich, wie Gellert, von der gottſchediſchen Schule, und verband ſich mit Gärtner und andern Freunden zur Herausgabe der Bremiſchen Beiträge. Unterdeſſen hatte er ſchon das Amt eines Steuerreviſors im Leipziger Kreiſe erhalten. Er verſah ſeine oft ſehr verwickelten Amtsgeſchäfte unverdroſſen und ohne jemals über dieſen Arbeiten ſeine heitere Laune zu verlieren. Im Jahre 1753 wurde er von Leipzig an das Steuercollegium nach Dresden verſetzt. Zwei Jahr darauf gab er den vierten Theil ſeiner ſatyriſchen Schriften heraus, der, nach ſeiner ausdrücklichen Erklärung, der letzte ſeyn ſollte. Was er dem Publicum in der Handſchrift zu hinterlaſſen willens war, verlor er zugleich mit einem großen Theile ſeines Eigenthums, als bei der Belagerung von Dresden im Jahre 1760 ſein Haus durch die preußiſchen Bomben eingeäſchert wurde, und er ſelbſt kaum das Leben rettete. Seine männliche Heiterkeit wurde auch durch dieſe Unglücksfälle wenig erſchüttert; aber den Inhalt der verbrannten Handſchriften aus dem Gedächtniſſe herzuſtellen, konnte er ſich nicht entſchließen *). Nach dem Frieden gab ihm ſeine Regierung

*) Einem ſächſiſchen Patrioten, wie Rabener, war die bittere Antwort nicht übel zu nehmen, die er ein Mal auf die Frage gegeben haben ſoll, warum er den Witz, den er in ſeinen verbrannten Schriften niedergelegt habe, ſo ruhig untergehen laſſen wolle. Er wolle, ſoll er geantwortet haben, den Narren die Freude nicht verder-

rung neue Beweise ihrer Zufriedenheit. Er wurde zum Steuerrath ernannt. Wie viel er als Schriftsteller galt, bewiesen die wiederholten Auflagen seiner satyrischen Schriften. Die sechste Auflage besorgte er noch selbst. Aber bald darauf wurde er kränklich; seine gute Laune verließ ihn. Er starb zu Dresden im Jahre 1771 p).

Rabener darf in demselben Sinne, wenn auch nicht in demselben Grade, zu den Dichtern gezählt werden, wie Lucian und einige andre geistvolle Satyriker, denen die metrische Form nicht nothwendig zu witzigen Sittengemählden und Reflexionen zu gehören schien. Seine einzige Satyre in Alexandrinern, Beweis, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind, zeigt, daß er der Sprache mächtig genug war, um zur Noth auch in ganz guten Versen sich auszudrücken. Aber dieser metrische Versuch gehört zu dem Unbedeutendsten, was Rabener geschrieben hat. Er mußte den Vers aufgeben, wenn er der natürlichen Richtung seines Geistes folgen wollte; denn diese war weit prosaischer, als die von Lucian und selbst von

verderben, die ihnen der König von Preußen gemacht. Sehr interessant ist der Brief, in dem er einem Freunde komisch die Geschichte seines Unglücks erzählt. Dieser Brief, der schon vorher gedruckt in Umlauf gekommen war, findet sich in Rabener's Briefen nebst seiner Biographie von seinem Freunde Weisse.

p) In der eben angeführten Biographie, vor Rabener's nachgelassenen Briefen, herausgegeben von Weisse, auch wieder abgedruckt in den neuesten Ausgaben von Rabener's Schriften, findet man noch mehrere Notizen, das Leben und den Charakter dieses geistreichen Mannes betreffend.

von Swift, für dessen Nachahmer man ihn unrichtig erklärt hat. Die Poesie seiner Erfindungen und seines Styls beschränkt sich auf treffende Darstellung des wirklichen Lebens und seiner Thorheiten in gefälligen Formen, an denen die Phantasie bald mehr, bald weniger, aber selten einen hervorstechenden Antheil hat. Von Swift unterscheidet sich Rabener besonders dadurch, daß er das Lächerliche nur vereinzelt in der Denkart und den Handlungen der Menschen wahrnahm, die er zu beobachten Gelegenheit hatte, aber nicht den höheren Contrast auffaßte, der in dem Abstande zwischen der allgemeinen Verkehrtheit der menschlichen Natur, wie sie im wirklichen Leben gewöhnlich sich zeigt, und der wahren Bestimmung des Menschen liegt. Rabener mahlt immer nur gewisse Arten von Thoren. Diese Gemählde, besonders die von lächerlichen Magistern, Versmachern, Predigern und Candidaten, Richtern und Advocaten, Präceptoren, gnädigen Herren, Frauen und Fräulein, und andrer ihm durch eigne Erfahrung bekannt gewordenen Menschenclassen seiner Zeit, sind national; sie haben sämmtlich das Gepräge der deutschen, besonders der sächsischen Natur ihrer Zeit. Aber die besondern Manieren jener Zeit hängen auch mit dem komischen Effecte vieler dieser Gemählde so genau zusammen, daß dieser Effect auch in Deutschland großen Theils sich verlieren mußte, als die allgemeine Cultur vorrückte und die Manieren sich änderten. Einige Gattungen von Modenarren, gegen welche Rabener's Satyre gerichtet ist, zum Beispiel seine Gratulanten und Gelegenheitspoetaster, sind seitdem beinahe ausgestorben; und andre, die man bei Rabener vergebens sucht, sind an ihre Stelle getreten.

Die-

Vieles von dem, was Rabener's Satyren um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts so beliebt machte, und damals sehr verdienstlich war, mußte also eine Ursache werden, warum man gleichgültiger gegen diesen Schriftsteller wurde, als das Zeitalter vorüber war, dem er unmittelbar angehört. Eben dieses Zeitalter nöthigte ihn sogar, durch ernsthafte Commentare und Anmerkungen den komischen Reiz seiner Sitten- und Charaktergemählde zu schwächen. Das deutsche Publicum hatte damals so beschränkte Begriffe vom Geiste der Satyre, daß es nicht einmal Ironie verstand, und Rabener, um nicht gemißdeutet und für einen Feind der Tugend angesehen zu werden, nachdrücklich und in der Sprache der ernsten Moral aufmerksam auf Mehreres machen mußte, das in seinen Schriften als Ironie und nicht als ernstliche Meinung des Verfassers verstanden seyn wollte; und auch dadurch mußte er sich vor der gebildeteren Nachkommenschaft eben so sehr schaden, als er seinen Zeitgenossen nützte. Dessen ungeachtet bleibt Rabener ein geistvoller und einer der achtungswerthesten Schriftsteller in der deutschen Litteratur. Seine Satyre hat eine Würde, die von seinem persönlichen Charakter ausging und seinen Zeitgenossen imponirte. Wie er im geselligen Leben nie ernsthafter war, als da, wo man einen Lustigmacher in ihm kennen zu lernen erwartete, so liegt auch den komischen Spielen seines Witzes ein moralischer Ernst und eine innige Liebe zum Guten und Vernünftigen zum Grunde. Oefter noch, als es dem wahren Satyriker ziemt, läßt er diesen Ernst auch unverschleiert blicken. Aber die Würde seiner Satyre hat keinen der finstern Züge, die den Werken Swift's einen fast menschenfeindlichen Charakter

rakter zu geben ſcheinen. Eben ſo fremd iſt ihm die vornehme und wegwerfende Hofmeiſtermiene des ſelbſtgefälligen Boileau. Rabener's Satyre iſt immer geſellig und faſt immer heiter, obgleicht ſelten bis zum wirklichen Lachen ergötzend. Einen vorzüglichen Werth giebt ſeinen Schriften die kaum überſehbare Menge von Charakteren, die er treffend nach dem Leben gezeichnet hat. In dieſer Hinſicht hat er weder unter den ältern, noch unter den neuern Satyrikern ſeines Gleichen; und bei allem, was an dieſen Charaktergemählden veraltet und unintereſſant geworden iſt, bleibt ihnen genug Anziehendes und Lehrreiches für jedes Zeitalter übrig; denn unter dieſen moraliſchen Varietäten der menſchlichen Natur finden ſich genug, die mit geringer Veränderung immer wiederkehren. Noch wichtiger für die deutſche Litteratur ſind Rabener's Satyren durch ihren Styl geworden. Eine beſſere Proſe ſchrieb damals niemand in Deutſchland, obgleich Gellert und Leſſing, jeder in ſeinem Charakter, eben ſo gut ſchrieben. Rabener hat ſeinen Styl nach keinem beſondern Muſter gebildet. Anfangs hing ihm der Gottſchedianismus noch merklich an. Dieß zeigen ſeine erſten Verſuche, die in den „Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes" abgedruckt und nachher von ihm ſelbſt in den erſten Band ſeiner ſatyriſchen Schriften aufgenommen wurden. Dahin gehören unter andern die ironiſche Abhandlung von der Vortrefflichkeit der Glückwünſchungsſchreiben; die Lobſchrift auf Amouretten, ein Schooßhündchen; die Trauerrede eines Wittwers auf den Tod ſeiner Frau. Aber je mehr er die breite Redſeligkeit der gottſchediſchen Schule vermeiden lernte, deſto männlicher wurde

ſein

fein Witz, desto gewandter sein Styl. Die gefällige Natürlichkeit seiner Prose ist musterhaft, außer, wo sie dem allgemeinen Geschmacke der sächsischen Schule zu sehr nachgiebt und den damals üblichen Conversationston, an dem man den Mann von feiner Lebensart erkennen sollte, auch in Kleinigkeiten, zum Beispiel in der Umständlichkeit galanter Scherze nachahmt. Rabener's Kunst des Styls zeigt sich auch von der Seite der witzigen Nachahmung in den satyrischen Briefen, in denen er die lächerlichen Charaktere größten Theils sich selbst mahlen läßt q). In seiner ausführlichen, dem Sancho Pansa beigelegten Abhandlung von Sprichwörtern r) sind die Charakterzeichnungen anziehender, als die gedehnte Ironie. Ueberhaupt war Rabener's Satyre um so mehr in ihrer natürlichen Sphäre, je mehr sich in ihr neben dem witzigen Kopfe der fein beobachtende Welt- und Geschäftsmann zeigen konnte. Daher gelangen ihm die freieren, weniger didaktischen Erfindungen, zum Beispiel in der Form des Mährchens, wie in seinem Mährchen vom ersten April, am wenigsten s).

Ein vorzügliches Dichtertalent unter den merkwürdigen Schriftstellern aus der sächsischen Schule hatte

q) Im dritten Theile von Rabener's Schriften.

r) Im vierten Theile.

s) Rabener's Satyren oder, wie sie in der ersten Ausgabe hießen, satyrische Schriften sind in den dreizehn Jahren von 1751 bis 1764 acht Mal aufgelegt, und auch öfter nachgedruckt. Die eilfte Ausgabe besorgte Christ. Fel. Weisse, Leipzig 1777, in 6 Bänden.

hatte Johann Elias Schlegel, geboren zu Meissen im Jahre 1718. Sein Vater, Stiftssyndikus, und Oberappellationsrath, beförderte gern die Neigung des Sohns zur Poesie und zum Studium der alten Litteratur. Besonders zogen den talentvollen jungen Mann die Lustspiele des Plautus und die Trauerspiele des Sophokles und Euripides an. Schon auf der Schule übersetzte er die Elektra des Sophokles. Ohne von Euripides gering zu denken, glaubte er dessen Trojanerinnen und die Iphigenia in Taurien umarbeiten zu dürfen. Bei Gottsched's kritischer Dichtkunst suchte er Hülfe, wo er der Regeln bedurfte. Seinem jugendlichen Selbstgefühle mußte sehr schmeicheln, daß seine Iphigenia unter dem Titel Die Geschwister in Taurien, die er mit seinen Mitschülern zu Meissen heimlich aufgeführt hatte, mit Beifall zu Leipzig auf das Theater gebracht wurde, ehe er ihr selbst nachfolgte, um auf der dortigen Universität die Rechte zu studiren. Gottsched, vor dem er damals noch viel Achtung hatte, wurde sein Gönner. Da seine Vorliebe zur dramatischen Poesie entschieden war, wagte er sich auch an das Lustspiel. Sein Charakterstück "Der geschäftige Müssiggänger" wurde in der von Gottsched herausgegebenen „deutschen Schaubühne" abgedruckt. Auch zu den kritischen Zeitschriften dieses fleißigen Mannes und zu den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" lieferte er Beiträge. Sein Geist und seine Feder waren in fast unabläßiger Thätigkeit. Mehrere seiner Lustspiele und Trauerspiele entstanden in den Jahren seines Aufenthalts zu Leipzig, während er sich nicht weniger angelegen seyn ließ, in der Jurisprudenz und den historischen Wissenschaften Fortschritte

schritte zu machen. Er hatte schon einen berühmten Nahmen, als er im fünf und zwanzigsten Jahre seines Alters von einem sächsischen Gesandten als Privatsecretär nach Copenhagen mitgenommen wurde. In Dänemark setzte er seine ästhetischen und historischen Studien fort, soweit es ihm seine Amtsgeschäfte irgend erlaubten. Er gewann die Zuneigung des dänischen Publicums, da er in kurzer Zeit die dänische Sprache lernte, und in einer Zeitschrift, Der Fremde, mit eben so vieler Urbanität, als Offenheit, vom Geschmacke und den Sitten der Dänen sprach. Auch für die Aufnahme des dänischen Theaters interessirte er sich. Durch seinen jüngern Bruder Johann Adolph, der damals in Leipzig mit Klopstock, Cramer, Gärtner und andern Verfassern der Bremischen Beiträge in Verbindung gekommen war, wurde er leicht bewogen, dieser Gesellschaft seine Theilnahme an ihren Arbeiten nicht zu versagen. Wie sehr er damals sich selbst von den Gottschedianern unterschied, zeigte er auch dadurch, daß er mit Bodmer in Briefwechsel trat. Im Jahre 1747 gab er die erste Sammlung seiner dramatischen Werke heraus. Die Dänen sahen ihn so sehr als den Ihrigen an, ob er gleich nur Deutsch schrieb, daß selbst der in der dänischen Litteratur so berühmte Baron von Holberg, der alles Deutsche haßte, ihn zu einem Lehramte an der Ritterakademie zu Soroe in Vorschlag brachte. Er wurde bei dieser Akademie als Lehrer der Geschichte, des Staatsrechts und der Handlungswissenschaften angestellt. Aber seine Gesundheit war durch seine überspannte Thätigkeit zerrüttet. Er starb bald darauf, im Jahre 1749, noch nicht ein und dreißig Jahr alt.

Johann Elias Schlegel gehört zu den vorzüglichen Köpfen, die das Schicksal zu einer ihnen ungünstigen Zeit erscheinen läßt. An Ermunterung und Beifall fehlte es ihm nicht; aber dadurch wurde er für die deutsche Litteratur nicht der Mann, der er dreißig Jahr später hätte werden können. Er hatte Talent genug, auf einem gebahnten Wege mit ungewöhnlicher Kraft fortzuschreiten; aber sich selbst einen Weg zu bahnen, hätte er mehr wagen und mit mehr Geistesfreiheit im Gebiete der schönen Litteratur sich umschauen müssen. Der Gottschedianismus hing ihm immer noch an, auch nachdem er zu der Partei übergetreten war, die sich von der gottschedischen Schule getrennt hatte. Besonders fehlte es seinem Geschmacke an Feinheit. Für die dramatische Poesie war er geboren. Seine Trauerspiele und seine Lustspiele wurden damals, als sie ihn berühmt machten, von keinen in der deutschen Litteratur übertroffen. Phantasie und Stärke des Gefühls unterscheiden schon seine ersten Versuche in der tragischen Kunst, den Orest und Pylades, vorher die Geschwister in Taurien betitelt, die Dido, und die Trojanerinnen nach dem Euripides, vortheilhaft von den Arbeiten aus der gottschedischen Schule. Gebildeter erscheint sein Darstellungstalent in den Trauerspielen, zu denen er den Stoff aus der deutschen und dänischen Geschichte gewählt hatte, seinem Herrmann und Canut. Aber auch diesen Trauerspielen, in denen die Situationen gut angelegt und die Charaktere natürlich und mit fester Hand gezeichnet sind, fehlt bei allem Pathos einzelner Scenen und aller Lebhaftigkeit des Dialogs das höhere Interesse, das nur einem Dichter gelingen kann, der tiefer in das menschliche Herz blickt.

Die Regeln der Composition nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie waren ihm immer so gegenwärtig, daß er das Ziel der tragischen Kunst erreicht zu haben glaubte, wenn er nur diese Regeln befolgte. Seiner Sprache in Alexandrinern fehlt es nicht an Leichtigkeit; aber sie ist auch nicht frei von gewissen, in der tragischen Theatersprache damals üblichen Floskeln *). Auch mehrere Wörter und Wendungen, die in ihnen vorkommen, sind seitdem veraltet. Seine Lucretia, zu der er nur einen Entwurf in Prose ausgearbeitet hat, ist nicht als ein Versuch anzusehen, der tragischen Diction den Vers zu entziehen. Eben so wenig hat er die Sprache in reimlosen Jamben dadurch auf das deutsche Theater einführen wollen, daß er ein bekanntes engkisches Stück, die Braut in Trauer von Congreve, in der Versart des Originals übersetzt hat. Unter seinen Lustspielen in Prose hat Der Geheimnißvolle die meiste komische

*) Um unter vielen Stellen dieser Art aus den Trauerspielen dieses Dichters, die fast niemand mehr lieset, nur eine als Beispiel anzuführen, mögen die Worte hier stehen, die in seinem Herrmann Flavius, Herrmann's Bruder, zu einem jungen Römer spricht:

„Komm, werther Römer, komm! Mein ganzes Blut wird rege;
Das Herz hüpft in der Brust, und fühlt geschwindre Schläge.
Dein Anblick ruft in mir das ganze Rom hervor
Und alle seine Lust, die ich mit Schmerz verlor.
Ach! euer Umgang, Scherz, Spiel, Glanz der Gastereien,
Kehrt diese Gegenden in lauter Wüsteneien;“
u. s. w.

miſche Kraft. Mit welcher Leichtigkeit er den Alexandrinervers dem komiſchen Dialoge anzupaſſen wußte, zeigt ſeine Stumme (oder, wie ſie eigentlich heißen ſollte, dumme) Braut. Auch den Vorzug haben die Luſtſpiele dieſes Dichters vor den übrigen, die damals das deutſche Theater bereichern ſollten, daß das komiſche Intereſſe in ihnen nicht als Nebenſache behandelt iſt. Aber erhalten konnten ſie ſich auf dem Theater nicht, als der Geſchmack ſich verfeinerte. In der Erfindung, Charakterzeichnung und auch in der Converſationsſprache dieſer Luſtſpiele liegt vieles, das nur ſo lange gefallen konnte, als das Zeitalter währte, dem es angehört. Wie wenig Johann Elias Schlegel mit allen ſeinen Talenten der Mann war, der ſchönen Litteratur der Deutſchen eine neue Richtung zu geben, beweiſen auch ſeine übrigen Gedichte, unter denen ſich Oden, Cantaten, didaktiſche Epiſteln und zwei Bücher von einer unvollendet gebliebenen Epopöe, Heinrich der Löwe, befinden. Beſonders ſchmeckt dieſes epiſche Gedicht nach der gottſchediſchen Schule. Die Erzählung, in Alexandrinern gereimt, ſchreitet mit froſtiger Feierlichkeit auf dem Wege der wahren Geſchichte einher. An die Stelle überirdiſcher Weſen tritt die Majeſtät als allegoriſche Perſon in einer Rathsverſammlung mit der Gerechtigkeit, der Klugheit und der Großmuth, die in allegoriſcher Geſtalt lange Reden halten. Verdienſtlich für ihr Zeitalter waren die proſaiſchen Schriften dieſes thätigen Mannes. Aus ſeinen moraliſchen Reden und Aufſätzen, auch aus ſeiner Zeitſchrift Der Fremde, die er in den Jahren 1745 und 1746 zu Copenhagen herausgegeben hat, ſpricht

ein

ein nicht gemeiner Beobachtungsgeist in einer gebildeten Prose, die aber nicht die von Gellert und Rabener erreicht. Unter seinen kritischen Schriften verdienen besonders seine Abhandlungen über die Nachahmung und seine Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters Erwähnung. Sie zeigen, wie er über die Beschränktheit der Vorstellungen, die aus Gottsched's Schule stammten, hinausstrebte, aber in diesem Streben sich selbst nicht ganz verstand. Wo er den wahren Geist und Zweck der Poesie sich zu verdeutlichen sucht, kommt er immer wieder auf bloße Regeln des Styls zurück. Für Shakespeare interessirte er sich; aber wie wenig er das Genie dieses großen Dichters zu würdigen wußte, sieht man aus der Vergleichung, die er zwischen ihm und dem Andreas Gryphius, fast nur in Beziehung auf die Verschiedenheit des Styls, angestellt hat u).

Johann Adolph Schlegel, ein jüngerer Bruder des Johann Elias, wurde zu Leipzig, wo er Theologie studirte, in dem Kreise der Verfasser und Herausgeber der Bremischen Beiträge der vertrauteste Freund Gellert's. Durch mehrere poetische und litterarische Arbeiten im Geschmacke der sächsischen Schule erwarb er sich bald einen geachteten Nah-

u) Johann Elias Schlegel's Werke sind von seinem Bruder Johann Heinrich, der Professor zu Copenhagen und Secretär bei der dänischen Canzlei war, auch einige Trauerspiele von Thomson und Young aus dem Englischen übersetzt hat, zu Copenhagen und Leipzig, in den Jahren 1762 bis 1770, in fünf Bänden herausgegeben. Vor dem fünften Bande findet sich das Leben des Verfassers ganz gut erzählt.

Nahmen bei dem deutschen Publicum. Seiner Kanzelberedsamkeit und den Sammlungen seiner Predigten, die er herausgab, verdankte er einen Ruf nach Hannover, den er in Zerbst erhielt, wo er als Prediger und zugleich als Professor am Gymnasium angestellt war. Er überlebte seinen Bruder Johann Elias über vierzig Jahre. Als Superintendent und Consistorialrath starb er zu Hannover im Jahre 1793, dem zwei und siebzigsten seines Alters. Unter seinen poetischen Werken stehen die Fabeln, die zuerst durch die „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und durch die Bremischen Beiträge bekannt, dann von seinem Freunde Gärtner herausgegeben wurden, denen von Gellert weit nach. Sein Lehrgedicht, Der Unzufriedne, das er ein episches nennt, in Alexandrinerversen und in acht Gesängen, mahlt sehr umständlich die Gemüthszustände eines Menschen, der, über das traurige Loos der Menschheit gegen Jupiter murrend, in einen Vogel, dann in einen Fisch, dann in einen Hirsch verwandelt wird, und so lange von einem nicht menschlichen Körper in den andern übergeht, bis er endlich begreifen lernt, daß der Mensch es doch besser in der Welt habe, als alle diese Geschöpfe. Die Armuth der Erfindung dieser Fabel wird durch die Dehnung zu acht Gesängen noch bemerklicher; aber die Beschreibungen haben wenigstens an mehreren Stellen ein poetisches Colorit; die Sprache ist rein, und die Verse haben viel Leichtigkeit. Eben diese guten Eigenschaften und ein edler Ausdruck moralischer Gefühle empfehlen auch die lyrischen Gedichte Johann Adolph Schlegel's. Die meisten sind geistlichen Inhalts. Mehrere haben eine verdiente Stelle in den neueren Kirchengesang-

ſangbüchern erhalten. Zur Abwechſelung hat er auch die griechiſchen Versarten in Klopſtock's Style nachgeahmt. Den Verſuch, mit der Nachahmung eben dieſer Versarten auch den Reim zu verbinden, hat er glücklicherweiſe nicht öfter wiederholt x). Auf die Kritik erwarb er ſich für einige Zeit einen groſſen Einfluß durch ſeine Ueberſetzung des bekannten Werks von Batteux über die Einſchränkung der ſchönen Künſte auf einen einzigen Grundſatz. Eine andere deutſche Ueberſetzung dieſes Buchs war um dieſelbe Zeit herausgekommen. Einen Auszug daraus hatte ſelbſt Gottſched verfertigt. Schlegel ſtattete ſeine Ueberſetzung mit Anmerkungen und Zuſätzen aus, die dem Zeitalter recht zuträglich ſchienen. Daher erhielt ſie ſich auch im Anſehen, und wurde noch im Jahre 1770 zum dritten Male aufgelegt, nachdem auch der Odendichter Ramler ſchon das Seinige gethan hatte, den verehrten Batteux, von dem man nicht genug lernen zu können glaubte, durch eine Bearbeitung ſeines ausführlicheren Werks über die ſchöne Litteratur zu einem Führer der deutſchen Kritiker und Dichter zu machen y). Einige gelehrte Arbeiten von

x) Dergleichen Verſe ſind ſeitdem Seltenheiten geworden. Eine Ode von Joh. Adolph Schlegel an Joh. Andreas Cramer, vom Jahre 1749, fängt ſich ſo an:

„Grüßt den heraufgeſeufzeten Tag, ja, ſegnet ihn, Lieder!
Der wieder an meinem Himmel erſcheint.
Bringſt du mich nicht, du ſeeliger Tag, den Umarmungen wieder,
Nach welchen ich Mitternächte verweint?“

y) Schlegel's Batteux, wie das Buch gewöhnlich genannt wurde, als es noch beliebt war, iſt die Ueber-

von Johann Adolph Schlegel, zum Beiſpiele ſeine Ueberſetzung der Mythologie von Banier mit Anmerkungen, gehen die ſchöne Litteratur nur mittelbar an. Seitdem man ſich in Deutſchland nach Batteux wenig mehr umſieht, wird auch Johann Adolph Schlegel nur noch ſelten genannt und noch ſeltener geleſen [z]).

Unter denjenigen Dichtern aus der ſächſiſchen Schule, deren Werke das Publicum mit vorzüglicher Liebe aufnahm, verdient beſonders auch Johann Friedrich Freiherr von Cronegk der Nachwelt werth zu bleiben. Er war von einer der angeſehenſten Familien des deutſchen Adels, geboren zu Anſpach im Jahre 1731, einziger Sohn eines Feldmarſchal-Lieutenants des fränkiſchen Kreiſes. Nachdem er eine ſorgfältige Erziehung erhalten und ſich viele Kenntniſſe, beſonders in der ſchönen Litteratur erworben hatte, auch mehrerer Sprachen mächtig geworden war, fing er ſeine Univerſitätsſtudien im Jahre 1749 zu Halle an, ging aber ſchon im folgenden Jahre nach Leipzig, wo er bald in den Kreis der Verfaſſer der Bremiſchen Beiträge aufgenommen und ein Gegner Gottſched's wurde.

ſetzung des franzöſiſchen Les beaux arts réduits à un même principe, mit Abhandlungen des Ueberſetzers. Die erſte Ausgabe iſt vom J. 1751. Ramler's Batteux iſt der Cours de littérature, eine Umarbeitung jenes Werks von Batteux ſelbſt, für Deutſche bearbeitet von dem Odendichter.

z) Joh. Adolph Schlegel's Fabeln und Erzählungen, zum Drucke befördert von C. Ch. Gärtner, Leipz. 1769, in 8. — Joh. Adolph Schlegel's vermiſchte Gedichte, Hannover, 1787, 2 Bände in 8.

wurde. Die Freundschaft Gellert's erwarb er sich noch mehr durch seinen liebenswürdigen Charakter, als durch seine seltenen Talente. Unter allen Dichtungsarten, in denen er sich versuchte, zogen ihn die dramatischen am meisten an. Den Entwurf zu dem Trauerspiele Codrus, das seinen Nahmen so berühmt gemacht hat, nahm er von Leipzig mit, als er die Universität verließ, um auf Reisen zu gehen. Von seinem Landesfürsten zum Cammerjunker und Justizrath ernannt, besuchte er Frankreich und Italien. In Paris, wo ihn besonders das Theater interessirte, verfeinerten sich seine Begriffe von dramatischer Poesie. Nach seiner Zurückkunft im Jahre 1753 beschäftigte er sich in den Stunden, die seine Amtsgeschäfte ihm offen ließen, fast ausschließlich mit poetischen Studien und Arbeiten. Damals war es, als die Gesellschaft der Herausgeber der neuen kritischen Zeitschrift Bibliothek der schönen Wissenschaften, unter ihnen der Buchhändler Nicolai, einen Preis von funfzig Thaler auf das beste neue Trauerspiel setzte. Cronegk schickte seinen Codrus ein, verschwieg seinen Nahmen aber auch in dem versiegelten Zettel, in welchem er den Preis auf den Fall, daß er seinem Codrus zuerkannt werden sollte, für eine ähnliche Aufgabe anwies. Unter den Richtern, die über den Werth der eingeschickten Trauerspiele entscheiden sollten, hatte Lessing eine viel geltende Stimme. Der Codrus erhielt den Preis, wenn gleich von einem strengen Tadel in Beziehung auf die Erfindung des Stücks begleitet. Das Accessit wurde dem Freigeiste zugesprochen, einem bürgerlichen Trauerspiele, daß der Freiherr von Brawe, auch noch ein junger Mann, eingeschickt hatte. Aber Cronegk

negk erlebte nicht, daß das Glück, das ſein Codrus gemacht hatte, durch die öffentlichen Blätter bekannt wurde. Er ſtarb an den Blattern, im Jahre 1756, dem ſechs und zwanzigſten ſeines Alters. Erſt durch ſeine Freunde wurde bekannt, wer der Verfaſſer des gekrönten Trauerſpiels ſey a).

Cronegk's Poeſie hat einen Zug, durch den ſie ſich von allem Uebrigen unterſcheidet, was aus der ſächſiſchen Schule hervorgegangen iſt. Sie iſt *ſentimental* in einem Grade, der damals bei deutſchen Dichtern noch ſehr ungewöhnlich und der klopſtockiſchen Poeſie faſt ausſchließlich eigen war. Cronegk drückte, wie Klopſtock, die Zartheit ſeiner moraliſchen Gefühle am liebſten mit der rührenden Innigkeit aus, die ſich in Thränen ergießen zu wollen ſcheint, auch wenn das Auge trocken bleibt. Aber nur in der lyriſchen und elegiſchen Poeſie, und auch da nur zuweilen, war er ein Nachahmer Klopſtock's; öfter begegnete er dieſem Dichter unabſichtlich, wie es ſeinem Herzen Bedürfniß war. Vom Geſchmacke der ſächſiſchen Schule wagte er nur ſelten ſich zu entfernen. Ob ſeine Phantaſie freier und kühner geworden ſeyn würde, wenn er länger gelebt hätte, iſt zweifelhaft; denn mehrere ſeiner Urtheile, beſonders über das ſpaniſche Theater, das damals niemand in Deutſchland ſo gut, wie

a) Das Leben dieſes Dichters findet ſich vor ſeinen Werken, die ſein Freund Uz im Jahre 1760 in zwei Octavbänden herausgab. Eine zweite Ausgabe erſchien 1771. Seitdem iſt außer den Nachdrücken keine gefolgt. Der Codrus wurde auch zugleich mit dem Freigeiſte des Barons von Brawe und dem Urtheile der Predigertheilen in dem zweiten Bande der Bibliothek der ſchönen Wiſſ. abgedruckt.

wie er, kannte, beweiſen, daß er dem Schönen auch außerhalb der Grenzen der franzöſiſchen Poetik Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen ſuchte; aber der Geſchmack, an den er ſich gewöhnt hatte, zog ihn doch immer wieder in jene Grenzen zurück. Zur dramatiſchen Poeſie, beſonders zur tragiſchen, hatte er entſchiedenes Talent. Sein Codrus bleibt, ungeachtet aller Fehler, die ſchon Leſſing nachgewieſen hat, eine der merkwürdigſten Erſcheinungen auf dem deutſchen Theater jener Zeit. Der franzöſiſchen Dramaturgie glaubte Cronegk, wie Johann Elias Schlegel, huldigen, alſo auch die Geſetze der drei ariſtoteliſchen Einheiten ſorgfältig beobachten, und zur Vollendung des poetiſchen Styls im Trauerſpiele den Alexandrinervers beibehalten zu müſſen. Aber mit mehr anziehender Leichtigkeit hatte ſich die tragiſche Muſe der Deutſchen in den franzöſiſchen Formen noch nicht bewegt. Den Codrus von Cronegk entſtellt keine prunkende oder weitſchweifige Declamation. Das Stück iſt nicht arm an Handlung; und dieſe hat vom Anfange bis zum Schluſſe ein inneres Intereſſe. Ein rührenderes Stück war noch nicht auf das deutſche Theater gebracht worden. Aber eben dieſe Rührung verliert an poetiſchem Werthe, weil ſie großen Theils aus einer fehlerhaften Compoſition entſpringt. Die Sentimentalität des Dichters hatte ihn hingeriſſen, ſein Trauerſpiel mit Gemählden des Edelmuths und der rührenden Seelengröße ſo zu überladen, daß ein Theil der handelnden Perſonen nur wetteifert, wer unter ihnen den Andern an Tugend übertreffen will, während ihnen allen ein gemeiner Tyrann wie eine Caricatur gegenüber ſteht; und die Würde des Patriotismus iſt in dieſen Gemählden doch wieder beſchränkt

ſchränkt dadurch, daß die Hauptperſonen, die für das Vaterland ſterben wollen, zugleich ſo verliebt ſind, daß man nicht weiß, ob man ſich für ihre Liebe mehr intereſſiren ſoll, oder für ihren Patriotismus; denn Cronegk glaubte in dieſer Hinſicht durch das Beiſpiel, das der verehrte Racine gegeben hatte, hinlänglich gerechtfertigt zu ſeyn, da er die Griechen und Griechinnen in moderne Prinzen und Prinzeſſinnen umſchuf. Dieſelben Fehler, aber auch dieſelben Vorzüge, wie der Codrus, hat Cronegk's Trauerſpiel Olint und Sophronia, das unvollendet geblieben iſt. Eine beſondre Merkwürdigkeit hat dieſes Stück durch den Verſuch erhalten, den Chor wieder in das Trauerſpiel einzuführen. Sein Luſtſpiel, Der Mißtrauiſche, iſt matt und langweilig. Auch die Fragmente von einigen andern Luſtſpielen, die man unter den Papieren des Dichters gefunden und in die Sammlung ſeiner Werke aufgenommen hat, und der Entwurf zu einem in Franzöſiſcher Sprache, berechtigen nicht zu der Vermuthung, daß Cronegk jemals ein vorzüglicher Komiker geworden ſeyn würde. Unter ſeinen übrigen Gedichten zeichnen ſich die didaktiſchen in Alexandrinern nur durch wenige kraftvolle Stellen vor der Menge ähnlicher allgemeiner und gewöhnlicher Betrachtungen aus, die man damals am deutſchen Parnaſſe in Reime brachte, um die Poeſie zur Wortführerin der Moral zu machen. Seine Einſamkeiten ſind moraliſche und religiöſe Gemählde einer ſchönen Melancholie des Dichters. Das erſte der beiden Gedichte, die dieſen Titel führen, in Alexandrinern zu ſechs Geſängen ausgedehnt, die indeſſen nicht lang ſind, wurde durch die Trennung Cronegk's von ſeinen Freunden, das zweite

und

und ſpätere, in Hexametern und in zwei Geſängen, durch den Tod ſeiner Mutter veranlaßt. Adel und Wärme des jugendlichen Gemüths drücken ſich in dieſen Einſamkeiten prunklos und in einer ſehr gebildeten Sprache aus; aber die Gedanken erheben ſich ſelten über das Gewöhnliche. Deſto mehr poetiſchen Werth haben einige ſeiner lyriſchen Gedichte, beſonders die religiöſen, unter denen mehrere im Style des Kirchenliedes noch die von Gellert übertreffen. Seinen zärtlichen und ſcherzenden Liedern fehlt es nicht an Anmuth und Leichtigkeit. Aber durch originale Züge konnte ſich Cronegk's lyriſche Poeſie ſchon deßwegen nicht auszeichnen, weil ſie abwechſelnd bald dieſem, bald jenem Muſter folgte, in der Nachbildung der griechiſchen Versart Klopſtock's Geſchmack annahm, doch auch zuweilen, wie Johann Adolph Schlegel, dieſen Versarten einen Reim anhing, bald auch den gellertiſchen Ton anſtimmte, oder wie Hagedorn ſcherzte. Seine Nachahmungen einiger ſpaniſchen Lieder waren etwas Neues in der deutſchen Litteratur, weil außer Leſſing und Cronegk damals faſt kein deutſcher Dichter die ſpaniſche Sprache verſtand.

Aus dem Kreiſe der Freunde, deren vereinigte Bemühungen in Leipzig die ſächſiſche Schule bildeten, ſind hier noch zu nennen Giſeke und Gärtner. Nicolaus Dieterich Giſeke war ein Ungar, geboren im Jahre 1724. Im Ungariſchen ſoll ſein Nahme Köszechi lauten. Bei ſeinem Aufenthalte zu Leipzig, wo er Theologie ſtudirte um die Zeit, da die Bremiſchen Beiträge herauskamen, wurde er mit den Herausgebern dieſer Zeitſchrift bekannt und ihr Mitarbeiter. Durch

Ver-

Verbindung mit dem berühmten Theologen Jeruſalem zu Braunſchweig wurde er Oberhofprediger zu Quedlinburg. Er ſtarb als fürſtlich ſchwarzburgiſcher Conſiſtorialaſſeſſor und Superintendent zu Sondershauſen im Jahre 1765. Die Zartheit ſeines Gefühls und die gefällige Correctheit ſeiner Sprache und Verſification ließen nicht erwarten, daß das Publicum ſo bald gleichgültig gegen ihn werden würde. Seine lyriſchen Gedichte haben ſchöne Züge. Seine Fabeln und Erzählungen ſind denen von Gellert nachgebildet. Seine didaktiſchen Gedichte in Alexandrinern unterſcheiden ſich nicht merklich von der Menge der übrigen, mit denen damals die deutſche Litteratur überfüllt wurde. Mehr Lebhaftigkeit des Styls und mehr Reiz der Gedanken hat ſein mahleriſches Gedicht Das Glück der Liebe in drei Geſängen [b]). Sein Freund Carl Chriſtian Gärtner, der im Jahre 1712 zu Freiberg im ſächſiſchen Erzgebirge geboren war und 1791 im neun und ſiebzigſten Jahre ſeines Alters als Profeſſor am Collegium Carolinum zu Braunſchweig ſtarb, hat ſich als Dichter nur durch ein Schäferſpiel Die geprüfte Treue bekannt gemacht, das zuerſt in den Bremiſchen Beiträgen abgedruckt wurde und im Andenken zu bleiben verdient. Daß er von der Beredſamkeit ziemlich gottſchediſche Begriffe hatte, ſieht

b) Giſekens poetiſche Werke ſind herausgegeben von C. Chr. Gärtner, Braunſchweig, 1767, in 8. Vorangeſchickt iſt das Leben des Verfaſſers. Sein Glück der Liebe iſt beſonders gedruckt zu Braunſchweig im Jahre 1769. Einige Briefe von ihm findet man im 5ten Theile von Hagedorn's Werken nach der Ausgabe von Eſchenburg. Eine zweite Sammlung ſeiner Predigten hat Joh. Adolph Schlegel beſorgt, nachdem Giſeke ſelbſt die erſte herausgegeben.

ſieht man aus den Reden, die er im Jahre 1761 herausgegeben hat. Aber durch die Herausgabe mehrerer Schriften ſeiner Freunde und durch ſeinen Unterricht an der Lehranſtalt, um die er ſich über zwei und vierzig Jahr verdient gemacht, hat er zur Verbreitung des Geſchmacks der ſächſiſchen Schule vieles beigetragen, ohne den freieren Ausflügen des Dichtergeiſtes entgegen zu wirken c).

Einer der berühmteſten unter den Dichtern der ſächſiſchen Schule wurde Abraham Gotthelf Käſtner, geboren zu Leipzig im Jahre 1719. Von ſeinem Vater, einem Profeſſor der Rechte, für dieſelbe Wiſſenſchaft erzogen, erwarb er ſich ſchon in ſeinem Knabenalter eine ſolche Menge von mannigfaltigen Kenntniſſen, daß er in ſeinem dreizehnten Jahre anfangen konnte, öffentliche Vorleſungen in mehreren Fächern zu beſuchen. Die Mathematik, die ihn vor allen Wiſſenſchaften anzog, machte ihn anfangs der Jurisprudenz nicht ungetreu. Er brachte es in ihr ſo weit, daß er Notar werden konnte, ehe er funfzehn Jahr alt war. Vier Jahr darauf war er auch ſchon von der philoſophiſchen Facultät zum Magiſter promovirt. Mit ſeltener Leichtigkeit lernte er nach der franzöſiſchen, engliſchen und italieniſchen Sprache noch Spaniſch, Holländiſch und Schwediſch. Alle gelehrten Beſchäftigungen ſeines immer thätigen Geiſtes ſtörten nicht ſeine Neigung zur ſchönen Litteratur. In die „Beluſtigungen des Ver-

c) Gärtner's Schäferſpiel Die geprüfte Treue iſt auch beſonders gedruckt zu Braunſchweig im J. 1768, und ebendaſelbſt ſeine Sammlung einiger Reden, die er am Collegium Carolinum gehalten, im J. 1761.

Verſtandes und Witzes" wurden poetiſche und proſaiſche Beiträge von ihm aufgenommen. Seit dem Jahre 1746, da er Profeſſor der Mathematik in Leipzig wurde, hat er vorzüglich für dieſe Wiſſenſchaft gelebt. Zehn Jahr darauf folgte er dem Rufe nach Göttingen zu einer Profeſſur der Mathematik und Phyſik. Seit dieſer Zeit wurde ſein Nahme durch ganz Europa bekannt; aber außerhalb Deutſchland ehrte man in ihm nur den verdienſtvollen Mathematiker; und auch in Deutſchland waren es zuletzt nur noch ſeine Epigramme, die an das Uebrige erinnerten, was er in der Poeſie und der geiſtreichen Proſe zu leiſten geſucht hatte. Er ſtarb zu Göttingen im Jahre 1800, dem ein und achtzigſten ſeines Alters. Käſtner's Epigramme werden nie veralten. Selbſt diejenigen unter ihnen, die ſich auf beſondre Local- und Perſonal-Umſtände beziehen, und die man, ohne einen Schlüſſel dazu zu haben, nur halb verſteht, ſind ſo kauſtiſch, wie wenige andre in der deutſchen Litteratur. Eine Menge dieſer Epigramme hat ſich deßwegen auch durch Tradition ſo verbreitet, daß eine Sammlung aus dem Gedächtniſſe des Publicums wieder hergeſtellt werden könnte, wenn ſie aus der Litteratur verſchwinden ſollten. Daß unter ſo vielen witzigen Einfällen auch mancher mittelmäßige und unſaubere ſich findet, kann der Celebrität der übrigen nicht ſchaden. Nur muß man, um dieſen Einfällen Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen, mit den natürlichen Wirkungen eines wahrhaft komiſchen Witzes ſich begnügen, und von ihnen keinen der feineren Züge erwarten, durch die das Epigramm mit der eigentlichen Poeſie näher verwandt wird, oder uns tiefer, als gewöhnlich, in das menſchliche Herz

als

als eine unerschöpfliche Quelle von Thorheiten blicken läßt. Auch in allen übrigen Schriften von Käſtner, die man in das Fach der ſchönen Litteratur aufgenommen hat, ſind die ſatyriſchen Wendungen und Einfälle das Vorzüglichſte. Aus ſeinen didaktiſchen Gedichten in Alexandrinerverſen ſpricht ein geſunder und heller Verſtand, aber mit nicht mehr poetiſcher Kraft, als in den meiſten der übrigen allgemeinen Betrachtungen zu finden iſt, die man um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in deutſche Reime einzufaſſen befliſſen war. Die lyriſchen Gedichte unter Käſtner's vermiſchten Schriften erheben ſich nur da über das Mittelmäßige, wo ſie epigrammatiſch werden. Auch ſeine Fabeln haben nichts Hervorſtechendes. Mehr geiſtvolle Reflexionen ſind enthalten in den kleinen proſaiſchen Aufſätzen, die zu der Sammlung von Käſtner's vermiſchten Schriften gehören. Der Styl dieſer Aufſätze iſt ungezwungen; die Sprache rein, und nur hier und da veraltet [d]).

Einige

d) Der erſte Theil von Käſtner's vermiſchten Schriften kam im Jahre 1755 heraus. Eine dritte Auflage beider Theile iſt vom J. 1783. In dieſer neuen Ausgabe finden ſich auch die meiſten Epigramme des Verfaſſers. Mehrere ſind beſonders, aber immer noch nicht vollſtändig, geſammelt, zuerſt von dem trefflichen Juriſten Höpfner, dann mit Genehmigung des Verfaſſers vom Prof. Juſti. Frankf. und Leipzig, 1800.

Einige andere Dichter dieſer Periode, beſonders einige Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der ſächſiſchen Schule.

Der Ton, den Haller und Hagedorn und nachher die ſächſiſche Schule angegeben hatten, ſchien gegen und um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der herrſchende in der ſchönen Litteratur der Deutſchen werden zu wollen, ehe die neuen Richtungen bemerklich wurden, die Klopſtock, Wieland und Leſſing dem Geſchmacke ihrer Nation gaben. Beſonders ſchien vor allen Dichtungsarten das Lehrgedicht in Alexandrinern, und nächſt dieſem die äſopiſche Fabel, gepflegt werden zu müſſen, um den oft beſtrittenen Nutzen der Poeſie an den Tag zu legen. Aber auch nur ſo lange, als die beſchränkten und zum Theil grundfalſchen Begriffe, die man ſich damals in Deutſchland gewöhnlich von der Poeſie machte, in Anſehen blieben, konnten die Lehrgedichte, die von den Nachahmern Haller's, oder Hagedorn's, oder der ſächſiſchen Schule, mit vielem Fleiße verfaßt wurden, ein Publicum finden. Auch was ſonſt noch im Geſchmacke der ſächſiſchen Schule gedichtet und geſchrieben wurde, muß, ſeit dieſe Periode vorüber iſt, von den Litteratoren in Erinnerung gebracht werden, damit nicht das Lobenswerthe in dieſen Beſtrebungen mit dem Mittelmäßigen und Gemeinen, von dem es nicht getrennt werden kann, in gleicher Vergeſſenheit verſinke.

Chriſtian Friedrich Zernitz, aus dem Brandenburgiſchen, ein philoſophirender Kopf, der im Jahre 1744, dem ſieben und zwanzigſten ſeines Alters, als preußiſcher Gerichtshalter ſtarb, war einer

ner der Ersten, die mit Haller, dessen Celebrität damals anfing, in der didaktischen Poesie zu wetteifern versuchten, ob er gleich in Leipzig studirt und auf die Lehren Gottsched's gehorcht hatte. Für jene Zeit sind seine Lehrgedichte gedankenreich. Der Styl hat Würde und Leichtigkeit. Aber Zernitz glaubte, wie die meisten der übrigen Verfasser deutscher Lehrgedichte aus dieser Periode, das Ziel dieser Art von Poesie nicht zu verfehlen, wenn er allgemeine Betrachtungen, die ein philosophisches Interesse haben, zum Beispiel über den Endzweck der Welt, in einer lebhaften Sprache und in guten Versen ausdrückte. Die Phantasie hat an seinen Bemühungen in diesem Felde wenigen Antheil. Seine übrigen poetischen Werke, Schäfergedichte und Lieder, sind unbedeutend c).

Denselben Weg betrat Christoph Joseph Sukro, der im Jahre 1756 als Professor in Coburg starb. Auch er hat vernünftige Gedanken ganz gut in Alexandrinerversen gereimt, aber ohne alle poetische Kraft. Seine psychologisch-moralischen Versuche über den Menschen, die seinen übrigen didaktischen Gedichten von einigen Kritikern vorgezogen wurden, sind ein mattes Seitenstück zu Pope's Werke unter demselben Titel f).

Merk-

c) C. F. Zernitz Versuch in moralischen und Schäfergedichten, nebst dessen Gedanken von der Natur und Kunst in dieser Art von Poesie. Hamburg und Leipzig, 1748, in 8. Vorher war Mehreres von ihm in den Belustigungen u. gedruckt.

f) Sukro's hinterlassene teutsche Schriften,

Merkwürdiger iſt in dieſer Reihe der Freiherr Friedrich Carl Caſimir von Creuz, der vom Jahre 1725 bis 1770 lebte; ein gebildeter und ſehr geachteter Geſchäftsmann in heſſen-homburgiſchen Dienſten, zuletzt Reichshofrath. Sein ernſter Geiſt ſuchte den philoſophiſchen und religiöſen Betrachtungen, mit denen er ſich gern beſchäftigte, eine poetiſche Ausſchmückung zu geben. Von Leibnitz'ens Grundſätzen nahm er dann gewöhnlich den Auslauf. Sein Verſuch über den Menſchen, in zwei Büchern, iſt wenigſtens nicht ſo trocken, wie das Werk Sukro's unter demſelben Titel. In der Sprache iſt nicht überall der Provinzialismus vermieden. Das Lehrgedicht Die Gräber, in ſechs Geſängen, hat einen halb lyriſchen Ton und eine melancholiſche Wärme, durch die es ſich zu der Poeſie Cronegk's hinneigt. Unter den philoſophiſchen und religiöſen Betrachtungen, die dieſes Gedicht enthält, finden ſich ſchöne Stellen. Die Sprache iſt nicht durchgängig correct, aber der Styl mahleriſch und ſehr gebildet. Mit dem halb lyriſchen Tone der Gedanken harmonirt die Versart, die in freier Abwechſelung von dem Alexandriner zu kürzern jambiſchen Zeilen übergeht. Beſonders ſind dem philoſophirenden Dichter einige Beſchreibungen und Vergleichungen gelungen. Aber das Ganze iſt ermüdend, weil den meiſten Gedanken das Intereſſe der Neuheit fehlt. Auf eine ähnliche Art, nur mit mehr Heiterkeit, hat Creuz die leibnitziſche Monadenlehre in dem Gedicht vom Urſprunge der Dinge behandelt. Auch ſeine lyriſchen Gedichte gehen in

Coburg, 1770, in 8. hat der verdienſtvolle Philologe und Litterator Harles herausgegeben.

in die didaktische Poesie über. Sein Trauerspiel Seneca, in Alexandrinern, und ganz nach französischem Zuschnitte, ist declamatorisch und trocken. Am vortheilhaftesten erscheint der philosophirende Kopf dieses Dichters in seinen prosaischen Schriften. Seine Ansichten sind nicht immer die hellesten; aber er räsonnirt mit männlicher Selbstständigkeit ohne Pedantismus, und sein prosaischer Styl hat Kraft und Gewandtheit. Welche theoretischen Begriffe er von der Poesie und den Dichtungsarten hatte, sieht man aus seinen interessanten Briefen, in die er mehrere seiner kleineren Gedichte verwebt hat g).

Magnus Gottfried Lichtwer, geboren im Jahre 1719 zu Wurzen unweit Leipzig, bildete seinen Geschmack in der gottschedischen Schule. Auf Philosophie und Jurisprudenz legte er sich mit so vielem Fleiße, daß er nach der Beendigung seiner Universitätsstudien Vorlesungen über diese Wissenschaften halten konnte. Er starb als preußischer Regierungs- und Criminalrath zu Halberstadt im Jahre 1783. Die verdiente Celebrität, die er sich unter den Dichtern seiner Zeit erwarb, gründet sich vorzüglich auf seine äsopischen Fabeln, die zum ersten Mal im Jahre 1748 ohne Nahmen des Verfassers gedruckt, anfangs wenig bemerkt, dann von

Gott-

g) F. C. C. Freiherrn von Creuz Oden und andere Gedichte, auch kleine prosaische Aufsätze. Neue Auflage, Frankf. und Leipz. 1769, 2 Theile in 8. Einige philosophische Abhandlungen von ihm, z. B. Ueber die Seele; Ueber Leib und Seele; Tod und Leben, sind einzeln gedruckt.

Gottſched öffentlich gelobt, und darauf bald durch mehrere Auflagen in Deutſchland verbreitet wurden. Sie ſind von ungleichem Werthe, aber im Ganzen gut erfunden, und mit ungemeiner Leichtigkeit und Laune in fließenden Verſen erzählt. Die gelungenen unter ihnen gehören zu den beſten in der deutſchen Litteratur. Sie wurden auch um das Jahr 1763 ins Franzöſiſche überſetzt. Aber Lichtwer glaubte ſich mit dieſer Art, allgemeine Wahrheiten poetiſch einzukleiden, nicht begnügen zu müſſen. Die Mode, in eigentlichen Lehrgedichten ſich hervorzuthun, riß auch ihn hin, das wolfiſche Syſtem der philoſophiſchen Moral und des Naturrechts in Alexandrinern zu verarbeiten. Auf den Rath Gottſched's, dem er übrigens nicht beſonders huldigte, gab er dieſer langen verſificirten Abhandlung in fünf Büchern den Titel Das Recht der Vernunft. Gute Gedanken ſind dieſem didaktiſchen Werke nicht abzuſprechen; aber mit der Poeſie hat es nicht viel mehr, als den Vers, gemein [h]).

Ein merkwürdiger Sonderling unter dieſen deutſchen Didaktikern iſt Johann Philipp Lorenz Withof, geboren zu Duisburg am Rhein im Jahre 1725. Er ſtudirte Medicin, wurde Doctor in dieſer Wiſſenſchaft, und ſtarb in ſeiner Vaterſtadt als Profeſſor der Beredſamkeit und der griechiſchen Litteratur, zugleich als gräflich bentheimiſcher Leibarzt, im Jahre 1789. Philoſophiſcher Forſchungsgeiſt, eine

h) Eine vierte, vom Verfaſſer ſelbſt beſorgte Ausgabe von Lichtwer's Fabeln erſchien zu Berlin im J. 1775. Sein Recht der Vernunft in fünf Büchern iſt im J. 1758 in klein 4., und ſeitdem, meines Wiſſens, nicht wieder gedruckt.

eine ausgebreitete Gelehrſamkeit, vorzügliche Kenntniſſe in der Medicin und den Naturwiſſenſchaften, verbunden mit einer entſchiedenen Neigung zur didaktiſchen Poeſie, machten Withof zu einem Geiſtesverwandten Haller's. Seine Philoſophie war weit weniger ängſtlich und beſchränkt, als diejenige, mit welcher Haller ſich begnügte. Aber er wollte nicht nur freier Selbſtdenker ſeyn; er wollte auch auf eine beſondre Art in Verſen zeigen, daß er es ſey. Wenig bekümmert um rhythmiſchen Wohllaut, und ſelbſt die Geſetze der Grammatik wenig achtend, glaubte er, Haller zu übertreffen, wenn er mit einer gewiſſen Keckheit kräftige Gedanken in holprichten Alexandrinern bald lakoniſch hinwarf, bald ſie, bis zur Unverſtändlichkeit, in dunkle Phraſen einhüllte, um auch dadurch dem Leſer deſto mehr zu denken zu geben. Viel Geiſtvolles liegt in ſeinen Gedichten; aber es herauszuleſen, iſt eine Arbeit. Ein herber, juvenaliſcher Ton, eine Kraftſprache ohne alle Anmuth, zuweilen glückliche Bilder, aber nur von Zeit zu Zeit ein wahrhaft poetiſcher Zug, ſchrecken von dieſen Lehrgedichten auch den denkenden Leſer zurück, der ſich denn doch wieder durch das Intereſſe der Gedanken und die Wärme des rauhen Styls zu ihnen hingezogen fühlt. Am ſchneidendſten iſt der Ton in den Moraliſchen Ketzern, ein wenig milder in den Sinnlichen Ergötzungen. Jenes Lehrgedicht iſt größten Theils Satyre auf einige philoſophiſche Syſteme; in dem zweiten und längern wird philoſophirt über den wahren Genuß des Lebens. Auch die übrigen Lehrgedichte von Withof, Die Redlichkeit, in drei Büchern, und Der mediciniſche Patriot, ſo unpoetiſch auch dieſer Titel lautet, haben treffliche Stellen.

Aber auch das Ekelhafte wird von dieſer moraliſirenden Muſe nicht verſchmäht, wenn ſie ſich kräftig ausdrücken will i). Die neuen Wörter, die Withof in eben dieſer Abſicht hinwirft, ſind zuweilen eben ſo unverſtändlich wie ſeine ſeltſamen Phraſen k). In ſeinen lyriſchen Gedichten fällt die Härte ſeines Styls noch unangenehmer auf. Da geht ſie zuweilen in die gemeinſte Geſchmackloſigkeit über l). Sein vorzügliches Talent zur ſatyriſchen Beſchreibung kann man beſonders aus ſeinem Gedichte Die Jagd kennen lernen m). Aber auch dieſes

i) Z. B. in dem Gedicht Die moraliſchen Ketzer:

„Was iſt die ſchöne Welt, wenn wahre Rede gilt?
Ein Lotto, nullenleer, mit Pracht und Noth erfüllt.
Auf Irls ſeidner Haut, wie lächelt ſie, die Freude!
Doch nur ein Fieber her; da fault ihr Eingeweide.“

Und das Wort nullenleer in der zweiten Zeile ſoll doch wohl das Gegentheil deſſen ausdrücken, was es wirklich ausdrückt.

k) Z. B. in demſelben Gedicht:

„Entohnigt aller Noth, und über alle Sünden,
Die größte Süßigkeit nur immerfort empfinden.“

l) Man geräth in Verſuchung, weiter keinen Blick in dieſe poetiſchen Werke zu werfen, wenn man die lyriſche Zueignung an den Geheimen Rath von Dankelmann lieſet, die ſich anfängt:

„O Dankelmann, der du die hohe Pracht
Der Weisheit dehnſt, beſorgt, daß ihre Macht
Ihr Ruhm vollende;
In Zuverſicht, von Dünkel allzufern,
Gelangt mein Buch, das ſchmeckte dir ſo gern,
In deine Hände.“

m) Eine kleine Probe aus dieſem Gedicht mag hier eine Stelle

dieſes Gedicht iſt, wie die übrigen Werke von Withof, faſt nur noch den Litteratoren bekannt geblieben [n]).

Bei dieſer Gelegenheit mag auch das Andenken an Johann Friedrich Löwen erneuert werden. Er war geboren im Jahre 1729 zu Clausthal am Harz; hatte die Rechte ſtudirt; ſuchte ein bürgerliches Unterkommen in Hamburg; gerieth in Verbindung mit der dortigen Theaterdirection, bei der es ihm aber eben ſo wenig, als außerdem im bürgerlichen Leben, glücken wollte; und ſtarb als Regiſtrator zu Roſtock im Jahre 1771. Die Sorge für ſeine äußere Subſiſtenz hatte immer auch an ſeinen litterariſchen Arbeiten Antheil; aber er hing doch zu feſt an der Poeſie, um ſich mit etwas Anderem ernſtlich beſchäftigen zu können. Seine Muſter waren die Dichter aus der ſächſiſchen Schule. Lehrgedichte, wie die Mode es mit ſich brachte, glaubte

Stelle finden, um auf das Ganze aufmerkſamer zu machen:

„Nun Augen her, die Herrlichkeit zu ſchauen!
Da kommt ein Kern von Herren und von Frauen.
Was für ein Trieb auf Aller Wange lacht!
Ihr ganzes Herz, der ganze Geiſt iſt Jagd.
Auf Pferde ſtolz, worauf die Reiter ſchielen,
Auf Frauenlob, auf Muth, den Alle fühlen;
Auf Kleider ſtolz, woran ins Sonnenlicht
Die Farbe kaum durch breite Borden bricht;
Auf Alles ſtolz, und höher nun, als Erde,
Iſt Jeder voll von ſich und ſeinem Pferde.
Das kann ein Gaul!“ u. ſ. w.

n) Withof's akademiſche Gedichte (er nennt ſie akademiſch, weil ſie faſt alle auf der Univerſität zu Duisburg entſtanden ſind) kamen geſammelt zu Leipzig im J. 1782 in 2 Bänden heraus.

glaubte auch er an die Spitze ſeiner poetiſchen Werke ſtellen zu müſſen, zum Beiſpiel über die Mittel, ſein Glück zu machen; über den Genuß des Lebens; über die Religion des Herzens. Einige dieſer kleinen Lehrgedichte ſind, nach engliſcher Art, in jambiſchen Zeilen von fünf Füßen, die übrigen, nach der in Deutſchland damals üblichern franzöſiſchen Art, in Alexandrinern gereimt. Sie empfehlen ſich durch einen leichten Gang der Gedanken und durch eine ſehr gebildete Sprache. Seine kleinen Erzählungen haben dieſelben Vorzüge. Auch unter ſeinen Epigrammen, Oden und Liedern im Geſchmacke der ſächſiſchen Schule findet ſich Manches, das ſich durch geiſtvollen Gehalt und mancherlei Reize des Styls über das Gewöhnliche erhebt. Am natürlichſten nahm Löwen's Phantaſie eine komiſche und ſatyriſche Richtung. Seine Walpurgisnacht, auch in Alexandrinern, und in drei Geſängen, iſt matt in der Ausführung, aber gut angelegt. Einen beſondern Ruf erhielten ſeine Romanzen, die auch noch von Kritikern empfohlen werden. In der deutſchen Litteratur waren dieſe Romanzen von Löwen und einige ähnliche von Gleim damals eine neue Erſcheinung, weil die älteren, bei weitem vorzüglicheren deutſchen Gedichte dieſer Art, die ſchon im funfzehnten Jahrhundert und zum Theil noch früher entſtanden ſind *), in Vergeſſenheit gerathen, und die ſpaniſchen, engliſchen und ſchottiſchen kaum dem Nahmen nach in Deutſchland bekannt waren. Von der ernſthaften Romanze oder Ballade hatte man gar keinen Begriff. Eine echte Romanz-

*) Vergl. den neunten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 252, und S. 314.

Romanze, glaubte man, müsse eine burleske Erzählung in der Form des Volksliedes seyn und den Bänkelsängerton, aber in guten Versen, nachahmen. Diesem Begriffe entsprechen denn allerdings die Romanzen von Löwen; übrigens sind sie ziemlich platt. Löwen's Talent zum Komischen zeigt sich auch in seinen Lustspielen. Sie sind, nach Anekdoten und kleinen Geschichten, die er bei französischen und andern Schriftstellern fand, ganz artig erfunden und mit vieler Behendigkeit des Dialogs ausgeführt, auch nicht ohne gelungene Scenen, aber im Ganzen nicht vorzüglicher, als die übrigen ihnen ähnlichen Stücke aus der sächsischen Schule, die damals in Ermangelung besserer auf den deutschen Theatern gespielt wurden. Ein kleines Trauerspiel, in zwei Acten und in Prose, das sich unter Löwen's Werken findet, ist kaum der Erwähnung werth. Seine Geschichte des deutschen Theaters ist ein dürftiger, aber doch brauchbarer Abriß der Geschichte der Schauspielkunst bei den Deutschen p).

* * *

Neben diese Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der sächsischen Schule können mehrere Dichter von sehr ungleichen Talenten und Verdiensten gestellt

p) Mehrere der poetischen Werke von Löwen kamen nach und nach einzeln heraus. Gesammelt wurden sie von ihm selbst zum ersten Male im J. 1761. — Eine zweite, auch noch von ihm selbst besorgte und vollständige Sammlung, die letzte, hat den Titel: Johann Friedr. Löwen's Schriften, Hamburg, 1765, 2 Bände in 8.

ſtellt werden, die zur Umbildung und Verbeſſerung des Geſchmacks der Deutſchen in dieſer Periode nur Weniges, aber doch Einiges, beigetragen haben, ſeit dieſer Zeit auch nur noch ſelten einen Leſer finden, aber doch von dem Geſchichtſchreiber der Litteratur nicht übergangen werden dürfen.

Nachzutragen iſt hier das Andenken an Carl Friedrich Drollinger, der ſchon im Jahre 1742 als badendurlachiſcher Hofrath und geheimer Archivarius ſtarb, und im vorigen Buche dieſer Geſchichte der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit, wo er überſehen wurde, zugleich mit Canitz und Beſſer hätte genannt werden ſollen. Seine ſteifen und trockenen, auch in der Sprache incorrecten Bemühungen, hinter den damals beliebten deutſchen Dichtern nicht zurück zu bleiben, wurden nach ſeinem Tode beſonders durch das Lob bekannt, das Bodmer ihnen ertheilte. Was Drollinger's Gedichte von den gemeinen Reimereien ſeiner Zeit vortheilhaft unterſcheidet, iſt eine gewiſſe damals nicht gewöhnliche Kraft der Sprache und Würde des Gefühls in einigen Stellen ſeiner didaktiſchen und lyriſchen Werke q).

Mehrere Stufen höher ſtehen die beiden Freunde Jakob Emanuel Pyra und Samuel Gotthold Lange. Sie müſſen zuſammen genannt werden, weil von ihrem Freundſchaftsbunde zu jener Zeit viel geſprochen wurde, und auch ihre poetiſchen Werke vereinigt herausgegeben ſind. Pyra, aus Cotts

q) Herrn Carl Friedrich Drollinger's ꝛc. Gedichte, ausgefertiget von J. J. Sprengen (Profeſſor zu Baſel), Frankfurt am M. 1745, in 8.

Cottbus in der Lauſitz, Sohn eines Advocaten, der in die dürftigſten Umſtände gerathen war, lernte Lange, den Sohn des halliſchen Theologen, der durch ſeinen Streit mit dem Philoſophen Wolf Aufſehen erregt hatte, zu Halle kennen, wo Beide Theologie ſtudirten. Sie errichteten eine deutſche Privatgeſellſchaft, nach dem Muſter der leipziger, und hatten den Muth, der gottſchediſchen Schule den Krieg zu erklären, ehe noch in Leipzig ſelbſt Gottſched's Anſehen erſchüttert wurde. Pyra, der mit der drückendſten Armuth zu kämpfen hatte, und ſelbſt hungerte, um das Wenige, das er ſich durch ſeinen Fleiß erwarb, zur Unterſtützung ſeiner Mutter zu verwenden, lebte einige Zeit bei ſeinem Freunde Lange, der eine Landpredigerſtelle bei Halle erhalten hatte. Er ſtarb als Conrector am Gymnaſium zu Berlin im Jahre 1744. Sein treuer Freund überlebte ihn bis zum Jahre 1781, nachdem er zwar von keinem Kritiker zu den vorzüglichſten Dichtern des Zeitalters gezählt worden war, aber mit mehreren der Männer, deren Nahmen dieſes Zeitalter bezeichnen, beſonders mit Hagedorn, Bodmer, Kleiſt, Gleim und Sulzer, in freundſchaftlichem Briefwechſel geſtanden und ſich ihre Achtung erworben hatte r). Pyra's Erweis, daß die gottſchediſche Schule den Geſchmack verderbe, vom Jahre 1743, ſtreitet gegen die Beſchränktheit und die Anmaßungen dieſer Schule, ungefähr mit den-

r) M. Sam. Gotth. Lange's Sammlung gelehrter und freundſchaftlicher Briefe, Halle, 1769 und 1770, in 2 Octavbänden, haben zur Kenntniß der deutſchen Litteratur dieſer Periode noch immer einiges Intereſſe.

denſelben Waffen, wie Bodmer's Kritik s). Seine und Lange'ns Gedichte, die zum erſten Male unter dem Titel Thyrſis und Damon's freundſchaftliche Lieder im Jahre 1745 von Bodmer herausgegeben wurden, machten durch die Wahrheit und Wärme des Gefühls, das aus ihnen ſpricht, ſo mangelhaft ſie auch übrigens ſind, ein Glück, das ſie zu einer Zeit verdienten, da die hohlen Phraſen der Gottſchedianer das wahre Gefühl kaum zu Worte kommen ließen t). Lange bewies aber auch durch ſeine mißrathene Ueberſetzung der Oden des Horaz ſo auffallend, wie viel ihm an der nöthigen Bildung des Geſchmacks und an richtigen Begriffen von reimloſen Verſen in deutſcher Sprache fehlte, daß Leſſing ſich nicht enthalten konnte, dieſe Ueberſetzung, von der man ſich ſo vieles verſprochen hatte, dem öffentlichen Geſpötte Preis zu geben, und dadurch den Gottſchedianern ſelbſt einen kleinen Triumph zu bereiten, der freilich nicht lange währte u). Als Lange'ns Geſchmack mehr gereift war, wagte er ſich noch an eine metriſche Ueberſetzung der bibliſchen Pſalme; aber auch dieſe konnte ſich nicht lange behaupten, ob ſie gleich dem Kritiker Breitinger zugeeignet und

s) Der Erweis wurde fortgeſetzt im J. 1744. Die Gottſchedianer antworteten nach ihrer Art. Es ſind Beilagen zu den ſämmtlichen Actenſtücken in Sachen der Schweizer Bodmer u. ſ. w. gegen Gottſched und deſſen Schule. Vergl. oben Seite 74.

t) Lange ſelbſt beſorgte eine zweite und vermehrte Ausgabe dieſer Oden und Lieder unter dem von Bodmer gewählten Titel, Halle, 1749, in 8.

u) Vergl. oben unter den Nachrichten über Leſſing, S. 133.

und von dem Theologen Baumgarten mit einer Vorrede ausgestattet worden war x).

Einer der witzigsten Köpfe unter denen, die in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts dem Gottschedianismus entgegenwirkten, ist Johann Christoph Rost, geboren zu Leipzig im Jahre 1717. Er hatte die Rechte studirt, wurde Secretär bei dem churſächsischen Staatsminister Grafen von Brühl, und zuletzt Obersteuersecretär in Dresden, wo er im Jahre 1765 starb. Seine Celebrität gründet sich vorzüglich auf seine muthwilligen Schäfererzählungen, die zum ersten Male im Jahre 1742 herauskamen. Mit der bukolischen Poesie haben diese Erzählungen nichts weiter, als das Costum gemein. Schäfernahmen und Scenen, wie sie in den Hirtengedichten gewöhnlich vorkommen, wurden von Rost komisch benutzt, um desto freier und leichtfertiger zu scherzen. Poetische Belustigung, die sich über die strengeren Gesetze der Sittsamkeit hinwegsetzt, ohne sie darum herabsetzen zu wollen, ist der Zweck dieser muntern Dichtungen, über welche deßwegen die Moral nicht nachtheiliger urtheilen darf, als über so viele ihnen ähnliche in der neueren Litteratur. Rost's üppige Scherze sind nicht so fein wie die von Jean Lafontaine. In der deutschen Litteratur wurden sie durch die geistvolleren von Wieland bald verdunkelt. Aber Rost hat auch unter den ausländischen Dichtern keinen besonders nachgeahmt, und in der deutschen Litteratur seiner

x) Die Oden Davids, oder poetische Uebersetzung der Psalme, von S. G. Lange, Halle, 1760, in 8. Vier Theile.

ſeiner Zeit hatten ſeine Schäfererzählungen kein Vorbild. Der Styl hat ſo viel Leichtigkeit und Bildung, daß eines dieſer muthwilligen Spiele des Witzes ſogar ein Mal dem frommen Gellert zugeſchrieben werden konnte [y]). Ueber Gottſched öffentlich zu ſpotten, wurde Roſt durch einen Proceß veranlaßt, in den der ſtolze Geſetzgeber des Geſchmacks mit der Leipziger Schauſpieldirection gerathen war, die ſich über ſeine Kritik luſtig zu machen gewagt hatte. Damals ſchrieb Roſt die burleske Epiſtel des Teufels an Gottſched, die zwar kein Meiſterwerk des Witzes, aber drollig genug iſt [z]).

Zu den vorzüglichſten Köpfen, deren Talente nicht zur Reife gekommen ſind, muß Chriſtlob Mylius, ein Jugendfreund Leſſing's, gezählt werden [a]). Er war auf dem Lande in der Oberlauſitz geboren; wurde auf der Univerſität zu Leipzig ein Schüler Gottſched's; ſchrieb in Proſe und in Verſen Beiträge zu den „Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes"; entzog ſich der gottſchediſchen Schule; ſtudirte mit vielem Eifer die Naturwiſſenſchaften; ging nach Berlin, wo er als Schriftſteller ſein Glück zu machen ſuchte, da er vom Ertrage ſeiner Feder leben mußte; gab eine Wochenſchrift heraus, durch die er den Titel, den er ihr gegeben hatte,

y) Roſt's Schäfererzählungen wurden durch wiederhohlte Auflagen verbreitet, ſo viel Böſes auch die Moraliſten ihnen nachſagten. Die letzte Ausgabe kam heraus zu Leipzig, im J. 1778.

z) Vergl. oben in den Nachrichten über Gottſched, S. 24. die Anmerkung f.

a) Vergl. oben in den Nachrichten über Leſſing S. 131.

hatte, Der Freigeist, sich selbst als einen Beinahmen zuzog, obgleich das Christenthum nicht von ihm angefochten wurde; verwickelte sich durch den Leichtsinn, den er in einer zweiten Wochenschrift zeigte, in Verdrießlichkeiten, die ihm keine Ehre machten; fand endlich Gelegenheit, eine naturhistorische Reise nach Amerika zu machen; starb aber unterweges zu London im Jahre 1754, dem zwei und dreißigsten seines Alters. Seine Schriften, die nach seinem Tode von Lessing gesammelt und herausgegeben wurden, verdienen mehr Aufmerksamkeit, als ihnen seit dieser Zeit zu Theil geworden ist b). Aber nur die prosaischen Aufsätze zeichnen sich vor vielen ähnlichen aus dieser Periode eben so sehr durch den gewandten Styl, als durch Kühnheit im Räsonniren aus. Die Gedichte, die didaktischen sowohl, als die lyrischen, auch das angehängte Schäferdrama, haben bei aller Lebhaftigkeit des Geistes, der aus ihnen spricht, zu vieles vom gottschedischen Geschmacke.

Unter den jungen Dichtern, die in der Blüthe ihres Lebens starben, ehe ihre Talente sich ganz entwickelt hatten, ist auch der Freiherr Joachim Wilhelm von Brawe, aus Weissenfels in Sachsen, nicht zu vergessen. Er hatte eben die Universität Leipzig verlassen, wo Gellert, Lessing und Weisse seine Freunde geworden waren, als er, wie Cro-

b) Vermischte Schriften von Hrn. Christlob Mylius, gesammelt von G. E. Lessing, Berlin, 1754, in 8. Sehr lesenswerth ist die Vorrede von Lessing mit den ihr beigefügten Briefen über Mylius Leben und Schriften.

Cronegk, nur noch jünger, an den Blattern ſtarb im Jahre 1758, dem zwanzigſten ſeines Alters. Noch merkwürdiger trifft das Schickſal dieſer beiden Dichter, Cronegk's und Brawe's, darin überein, daß beide, von freiherrlichen Familien, zu einer Zeit, da dem deutſchen Adel wenig an der Litteratur ſeines Vaterlandes gelegen war, die dramatiſche Poeſie in ihrer Mutterſprache zu vervollkommnen ſtrebten, und daß das Trauerſpiel von Brawe, Der Freigeiſt, das Acceſſit erhielt, als dem Codrus Cronegk's der Preis zuerkannt wurde c). Aber in dieſem Trauerſpiele zeigt ſich auch überall der Mangel an Reife des Talents des jungen Dichters. Ohne die (Mitwirkung Leſſing's,) der ſich für alles lebhaft intereſſirte, was der knechtiſchen Nachahmung der franzöſiſchen Tragiker in der deutſchen Litteratur entgegen trat, würde Brawe'ns Freigeiſt ſchwerlich eines Acceſſits gewürdigt worden ſeyn d). Die Erfindung ſo wenig als die Ausführung dieſes Stücks entſprechen dem wahren Begriffe eines Trauerſpiels. Der Religionseifer des jungen Dichters hatte ihn hingeriſſen, zur Ehre des Chriſtenthums die tiefſte Verdorbenheit des Herzens bis zur Caricatur in der Perſon eines ſogenannten Freigeiſtes der Verachtung auszuſtellen. Aber weil das Stück ein bürgerliches und in Proſe geſchriebenes

c) Vergl. oben S. 187.

d) Nachdem der Freigeiſt von Brawe zugleich mit dem Codrus von Cronegk in der Bibliothek der ſchönen Wiſſ. Band II. abgedruckt worden war, gab Leſſing, nach dem Tode des Dichters, dieſes Stück zugleich mit dem Brutus deſſelben Verfaſſers heraus. Trauerſpiele des Hrn. J. W. von Brawe, Berlin, 1768, in 8.

nes Trauerspiel ist, und der dramatischen Poesie der Deutschen die neue Richtung geben half, an welcher Lessing besonders Wohlgefallen fand, erregte es ein kurzes Aufsehen. Mehr poetischen Werth hat der Brutus, das zweite Trauerspiel von Brawe. Von der damals in Deutschland gewöhnlichen Gattung unterscheidet es sich auch durch die metrische Form in Jamben ohne Reim.

Noch ein Dichter dieser Periode hätte sich um die dramatische Poesie der Deutschen verdienter machen können, wenn er nicht zu früh gestorben wäre. Johann Christian Krüger, aus Berlin, von geringer Herkunft, wandte sich vom Studium der Theologie, durch das er sein Glück zu machen umsonst gesucht hatte, zum Theater. Als Mitglied einer damals geschätzten Schauspielergesellschaft spielte er mit Beifall in Berlin, Leipzig und Braunschweig. Sein entschiedenes Talent zu eignen dramatischen Dichtungen zeigte er zuerst in dem burlesken Lustspiele Die Landgeistlichen, das einen Theil der schlechten Subjecte dieses Standes nach dem Leben mahlt, aber auch unbedachtsam den ganzen Stand angreift. Es wurde confiscirt. Nachher lieferte er noch einige Lustspiele, die kein solches Aergerniß erregten, und in veränderter Gestalt sich länger auf dem Theater erhielten. Er starb zu Hamburg im Jahre 1750, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Mit Recht hat Lessing über Krüger geurtheilt, daß die deutsche Bühne viel an ihm verloren habe *). Kein deutscher Schauspieldich-

*) In der hamburgischen Dramaturgie, Nr. 83.

dichter jener Zeit verſtand ſich beſſer auf den komiſchen Effect. Aber ſeine Scherze fallen oft in das Platte, und überhaupt fehlte es ſeinen Talenten an Bildung. Daß er, ungeachtet ſeiner Ausfälle gegen den geiſtlichen Stand, ein frommer Mann ſey, hat er auch durch religiöſe Lieder zu beweiſen geſucht [f].

Zum Beſchluſſe dieſer Reihe iſt noch die Dichterin Johanne Charlotte Unzer, geborne Ziegler, zu nennen, die im Jahre 1782 zu Altona ſtarb. Sie war die Gattin des geiſtvollen Arztes Unzer, deſſen im folgenden Capitel weiter wird gedacht werden müſſen. Ihre ſcherzhaften, freundſchaftlichen, und religiöſen Lieder intereſſiren durch Wahrheit des Gefühls und Leichtigkeit des Ausdrucks. Ihre Muſter waren Hagedorn und die Dichter der ſächſiſchen Schule [g].

Die vorzüglicheren der übrigen deutſchen Dichter dieſer Periode.

Während die ſächſiſche Schule mit ihrem Gefolge, bei allem Verdienſte, das ſie ſich um die Fort-

f) J. C. Krüger's Poetiſche und theatraliſche Schriften wurden nach ſeinem Tode herausgegeben von Joh. Friedr. Löwen (vergl. oben S. 203.), Leipzig, 1763, in 8.

g) Verſuch in Scherzgedichten. Dritte Auflage. Halle, 1766, in 8. — Verſuch in ſittlichen und zärtlichen Gedichten von Johannen Charlotten Unzerin, geb. Zieglerin. Zweite Aufl. Halle, 1766, in 8.

Fortschritte der deutschen Litteratur erwarb, weit hinter Klopstock, Wieland und Lessing zurückblieb, und die Nachahmer Haller's und Hagedorn's eben so wenig, als diejenigen ihrer Zeitgenossen, von deren Bemühungen eben noch die Rede gewesen ist, auf eine ausgezeichnet merkwürdige Art sich über das Mittelmäßige erhoben, wurde der neue Schwung der deutschen Poesie desto sichtbarer befördert durch Andre, die nicht so beschränkte Begriffe von poetischer Vollkommenheit hatten. Einige aus dieser vorzüglicheren Reihe werden mit Recht zu den deutschen Classikern gezählt. Mit ihnen können wir Diejenigen zusammenstellen, die sich an jene anschlossen und auf eine ähnliche Art sich zu bilden suchten, wenn sie gleich nicht dem Ziele eben so nahe kamen. Was die Dichter dieser Reihe von einander unterscheidet, läßt sich am leichtesten übersehen, wenn man sie nach einigen Unterabtheilungen ordnet.

1. Das Ansehen, in dem die sächsische Schule stand, hatte auch auf mehrere Talente, die weiter strebten, den Einfluß, daß sie bald mehr, bald weniger, in die Schranken des Geschmacks jener Schule zurückgezogen wurden, während sie doch entweder andern Mustern folgen, oder selbstständig ihren eignen Weg gehen wollten. Unter diesen nimmt Uz den ersten Platz ein.

Johann Peter Uz, geboren zu Anspach im Jahre 1720, war der Sohn eines wohlhabenden Goldschmids. Von dem Gymnasium seiner Vaterstadt kam er nach Halle, um die Rechte zu studiren. Gleim und Nicolaus Götz wurden unter seinen Mitstudirenden seine vertrauteren Freunde. Gemeinschaftliche Liebe zur schönen Litteratur veranlaßte diese

jungen Männer und noch einige ihrer Freunde, auf eine ähnliche Art, wie die Herausgeber der Bremiſchen Beiträge auf der benachbarten Univerſität zu Leipzig, einen litterariſchen Verein zu bilden, der aber weniger bekannt wurde. Uz und Götz übten ſich in metriſchen Ueberſetzungen des Pindar und Anakreon. Um ein Beiſpiel zu geben, wie man die griechiſchen Versarten mehr nach den Geſetzen der griechiſchen Proſodie, als Klopſtock für nöthig gehalten hatte, in deutſcher Sprache nachbilden könne, dichtete Uz ſeine Frühlingsode, die durch die Neuheit ihrer Form vieles Aufſehen erregte. Nach ſeiner Zurückkunft von der Univerſität, wo er ſeine juriſtiſchen Studien nicht vernachläſſigt hatte, wurde er in ſeiner Vaterſtadt Secretär bei einem Juſtizcollegium. Seitdem theilte er ſeine Zeit regelmäßig in Stunden, die er ſeinen Amtsgeſchäften, und in ſolche, die er der Poeſie und Litteratur widmete. Beſcheiden, ruhig, und immer thätig rückte er auf dem Wege des bürgerlichen Lebens fort. Um das Jahr 1768, da die vollſtändige Sammlung ſeiner Gedichte herauskam, glaubte er dem Dienſte der Muſen, wenn gleich nicht ihrer Verehrung, entſagen zu müſſen, um nicht in den Fehler andrer Dichter zu fallen, die, wie er glaubte, nicht zur rechten Zeit aufzuhören verſtänden. In den letzten acht und zwanzig Jahren ſeines Lebens genoß er anſpruchlos des Ruhms, den er ſich durch ſeine poetiſchen Werke erworben hatte. Eine proſaiſche Ueberſetzung des Horaz, die er gemeinſchaftlich mit einigen gelehrten Freunden um das Jahr 1773 unternahm, machte weniges Glück. Durch die Ausarbeitung eines neuen Kirchengeſangbuchs machte er ſich noch um ſein Va-

ter-

terland verdient. Er ſtarb, bald nachdem Anſpach unter preußiſche Hoheit gekommen war, als preußiſcher Juſtizrath, allgemein geachtet, im Jahre 1796. Die meiſten Gedichte von Uz unterſcheiden ſich von denen aus der ſächſiſchen Schule ſo wenig, daß man ihn in jeder Hinſicht zu dieſer Schule zählen müßte, wenn er nicht in ſeinen lyriſchen Gedichten den Horaz auf eine Art nachgeahmt hätte, die den ſächſiſchen Dichtern fremd iſt. Seine Frühlingsode nach den Geſetzen der griechiſchen Proſodie iſt ein jugendlicher Verſuch, durch den er bewieſen hat, daß es ohne ſichtbaren Zwang, wenn gleich nicht ohne große Mühe, möglich iſt, die griechiſche Scanſion der Sylben in deutſchen Verſen auf eine ſolche Art beizubehalten, daß jede Sylbe, die mit einem Conſonanten endigt, für eine lange gilt, wenn die folgende Sylbe ſich mit einem Conſonanten anfängt; aber der deutſchen Poeſie war mit dieſem Kunſtſtücke wenig gedient, weil die metriſche Quantität der Sylben nach den Geſetzen des deutſchen Rhythmus ganz und gar von der Betonung, nicht vom Zuſammentreffen der Buchſtaben, abhängt. Uz ſetzte dieſe metriſche Künſtelei nicht nur nicht fort; er enthielt ſich ſeitdem auch aller Nachbildung der antiken Versarten ohne Reim; und ſeine Abneigung gegen die neue Schule, an deren Spitze Klopſtock ſtand, wurde ſo groß, daß er gegen die Bewunderer und Nachahmer Milton's, und gegen die freiere Behandlung der deutſchen Sprache im klopſtockiſchen Style beinahe wie ein Gottſchedianer ſich ereiferte [h]). Um ſo mehr ſuchte er ſich in anderer Hin-

h) Eine ſolche Expectoration von Uz über den Zuſtand

Hinſicht von den Gottſchedianern zu unterſcheiden. Der Geiſt, nicht die metriſche Form, der horaziſchen und der anakreontiſchen Poeſie ſchien ihm einer Nachahmung werth, die noch keinem deutſchen Dichter hatte gelingen wollen. Aber die anakreontiſchen Scherze, auf die er in ſeiner Jugend den größten Theil ſeiner lyriſchen Gedichte beſchränkte, zeichnen ſich weder durch Feinheit, noch durch Leichtigkeit, vor denen aus, die ſchon in Hagedorn's Gedichten ſich finden. Auch die übrigen ſeiner ſcherzhaften Lieder, mehr im franzöſiſchen, als im antiken Geſchmacke, unterſcheiden ſich von den ähnlichen, die damals zur Modepoeſie der Deutſchen gehörten, nur durch einen freieren Muthwillen, den die ſtrengen Sittenrichter jener Zeit ſehr mißbilligten i). Wie wenig Uz geſonnen war, durch ſolche unſchuldigen Spiele des Witzes den Leichtſinn zu begünſtigen, bewies er bald darauf dem Publicum hinlänglich durch ſeine ſehr ernſthaften Oden; und auf dieſe Oden gründet ſich das Anſehen, das ihm in der deutſchen Litteratur geblieben iſt. Kein deutſcher Dichter hatte ſo viel geſunde, kräftige, und nicht gemeine Moral im Tone der Ode ausgeſprochen, als Uz, da er dieſen Theil der horaziſchen Poeſie nachzuah-

der deutſchen Poeſie ſeiner Zeit findet ſich in dem vierten ſeiner, zum Theil in Proſe, zum Theil in Verſen geſchriebenen Briefe, gegen das Ende des zweiten Bandes ſeiner Gedichte.

i) Auch Wieland, der in dieſer Art, zu ſcherzen, ſich Freiheiten genommen hat, neben denen die von Uz den Spielen eines unſchuldigen Kindes gleichen, war deßwegen ſehr auf Uz erzürnt, ehe er die Schwärmerei ſeiner Jugend von ſich abgeſchüttelt hatte. Man ſehe die oben angeführten Briefe von Wieland.

zuahmen anfing. Aber er verfehlte das rechte Maß. Seine moraliſchen Oden haben mehr oratoriſches, als poetiſches Feuer. Sie enthalten nicht, wie die Oden von Horaz, eindringliche Kraftſprüche und philoſophiſche Reflexionen in lyriſcher Miſchung mit Gedanken und Bildern, aus denen mehr der Dichter, als der Sittenrichter ſpricht; ſie verknüpfen gewöhnlich eine Reihe moraliſcher Betrachtungen zu einem logiſchen Ganzen, wenn gleich nicht mit logiſcher Kälte. Es fehlt ihnen nicht an der Würde des lyriſchen Hochgeſangs; nicht an Gefühl und Verſtand, in einer edeln Sprache; aber die Phantaſie hat an ihnen keinen hervorſtechenden Antheil [k]). Einen höheren Schwung nahmen einige der religiöſen Oden dieſes Dichters, unter denen die Theodicee, wie ſie überſchrieben iſt, am helleſten glänzt; aber auch dieſes Gedicht iſt, den wahrhaft lyriſchen Anfang abgerechnet, mehr ein Auszug aus der philoſophiſchen Theodicee von Leibnitz, in einer mahleriſchen Sprache, als ein freies Erzeugniß der Phantaſie. Auf eine ähnliche Art iſt in der Ode Gott der Weltſchöpfer die moſaiſche Schöpfungsgeſchichte mit mahleriſcher Schönheit ausgeſtattet, aber auch ſo, daß man immer den vorgezeichneten Faden ſieht, der den Dichter von einem Gedanken auf den andern leitete. Uz gehört alſo nicht zu den Odendichtern vom erſten Range, aber

k) Zum Beiſpiele dienen Denen, die eins ſuchen, etwa die Ode an die Deutſchen:

„Ihr Deutſchen, die an Ruhm berühmtern Vätern weichen" u. ſ. w.

oder Die wahre Größe, an Gleim:

„In meinen Adern tobt ein juvenaliſch Feuer" u. ſ. w.

aber doch zu denen, die ſich durch Vorzüge genug auszeichnen, um in ehrenvollem Andenken bei ihrer Nation fortzuleben. Wie nahe er mit der ſächſiſchen Schule verwandt iſt, hat er beſonders durch ſein Lehrgedicht über die Kunſt, ſtets fröhlich zu ſeyn, in vier Büchern oder Briefen, und in Alexandrinern gereimt, beurkundet. Schöne Stellen ſind dieſem Gedichte nicht abzuſprechen; aber das Ganze iſt eine ermüdende Weisheitslehre, nach dem gewöhnlichen Plane ausführlicher Lehrgedichte hinlänglich mit Digreſſionen verſehen, aber, ungeachtet aller vernünftigen Gedanken, die es enthält, und alles Fleißes, der auf die Sprache und den Styl verwandt iſt, nicht poetiſcher, als die meiſten übrigen Werke dieſer Art, mit denen die deutſche Litteratur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts überladen wurde. Ganz aus ſeiner Bahn gerieth Uz, als er Pope's Lockenraub [1]) in einer komiſchen Epopöe, Der Sieg des Liebesgottes, in vier Büchern, und auch in Alexandrinern, nachahmte. Pope's pikanten Witz konnte er nicht erreichen. Seine Gemählde der läppiſchen und ſteifen Galanterie, die damals in der Mode war, mögen natürlich genug ſeyn; aber ſie haben ſeit der Zeit, da dieſe Art von Galanterie aus der Mode gekommen iſt, alles Intereſſe verloren. Uz'ens Briefe, in denen verſificirte Stellen mit heiterer Proſe abwechſeln, gehören in der deutſchen Litteratur zu den erſten nicht mißlungenen Nachahmungen der franzöſiſchen Briefe dieſer Art. Scherz, Satyre, geſunde Lebensphiloſophie und Gefühl, drücken ſich in

1) Vergl. den achten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 190.

in ihnen mit der eleganten Natürlichkeit aus, die den Deutſchen ſo lange fremd geblieben war; aber die bei mehreren deutſchen Dichtern damals üblichen Scherze, in denen Amor und die Muſen unaufhörlich figuriren, kehren auch in dieſen Briefen von Uz bei jeder zufälligen Veranlaſſung wieder [m]).

Auf eine ähnliche Art blieb Chriſtian Felix Weiſſe an den Geſchmack der ſächſiſchen Schule gefeſſelt, ob er ſich gleich in mehreren Richtungen von ihr entfernte. Er war geboren im Jahre 1726 zu Annaberg im ſächſiſchen Erzgebirge, wo ſein Vater die Stelle eines Schulrectors bekleidete. Auf der Univerſität zu Leipzig, wo er vorzüglich alte Litteratur ſtudiren wollte, machte er Bekanntſchaft mit Leſſing, und intereſſirte ſich ſogleich gemeinſchaftlich mit dieſem Freunde auf das lebhafteſte für das Theater. Sein Talent zur dramatiſchen Poeſie entwickelte ſich ſchnell. Einige Luſtſpiele, die er ſchon damals ſchrieb, wurden mit Beifall aufgeführt. Gegen Gottſched lehnte er ſich nicht nur nicht auf; er nahm auch Theil an den öffentlichen Redeübungen unter der Leitung dieſes Geſchmackslehrers. Aber Gottſched ſelbſt trat feindſelig gegen Weiſſe auf, als dieſer damals noch junge Mann durch die gottſchediſche Dramaturgie ſich nicht abhalten ließ, eine komiſche Oper unter dem Titel Der Teufel iſt los nach dem Engliſchen für das deut-

m) Die neueſte und beſte Ausgabe der Poetiſchen Werke von J. P. Uz iſt nach ſeinen eigenhändigen Verbeſſerungen herausgegeben von ſeinem Freunde C. F. Weiſſe, und zwar zwiefach, als Prachtausgabe in Quart mit Kupfern, in zwei Bänden, und als Handausgabe in Octav, Wien, 1804.

deutsche Theater zu bearbeiten. Um der Ehre des deutschen Theaters willen glaubte Gottsched dem außerordentlichen Glücke entgegenarbeiten zu müssen, das dieses Stück, von einer muntern Musik unterstützt, um so leichter machte, da es dem Publicum eine ganz neue Art von dramatischer Unterhaltung gab. Weisse hatte nicht nöthig, sich zu vertheidigen, da Gottsched durch seine Angriffe gegen die kleine Oper, die ihm so ärgerlich war, sich selbst lächerlich machte, als er sich über dieses Stück mit der Schauspielergesellschaft zu Leipzig in einen Proceß verwickelte, und sogar die churſächsische Regierung zu Hülfe zu rufen sich erlaubte n). Wie wenig Weisse die Absicht gehabt hatte, mit den Bodmerianern Partei gegen die Gottschedianer zu machen, bewies sein Lustspiel Die Poeten nach der Mode, in welchem er sich gegen beide Parteien erklärte. Aber an den Geschmack der sächsischen Schule, die aus der gottschedischen entstanden war, gewöhnte er sich bei seinem längern Aufenthalte in Leipzig immer mehr, da er nach der Trennung von Lessing mit Gellert, Cronegk, Rabener, und mehreren Verfassern der Bremischen Beiträge in engere Verbindung kam. Als seine Neigung zur dramatischen Poesie ihn vom Lustspiele zum Trauerspiele führte, folgte er denselben Gesetzen, deren Autorität Elias Schlegel und Cronegk gelten lassen zu müssen geglaubt hatten. Er wurde bestärkt in diesen Grundsätzen durch einen kurzen Aufenthalt zu Paris, wohin er einen jungen Grafen begleitete, der seiner Auf-

n) Diese Streitigkeiten Gottsched's waren es, die zu Rost's komischer Epistel des Teufels an Gottsched Veranlassung gaben. Vergl. oben Seite 24. und Seite 210.

Aufsicht anvertrauet war. Nach seiner Zurückkunft erweiterte sich sein kritischer Horizont; denn Lessing schien ihm doch auch nicht Unrecht zu haben. Einen neuen Einfluß auf die deutsche Litteratur erhielt er durch die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, die er, anfangs mit dem Buchhändler Nicolai, dann allein, herausgab. Sein bürgerliches Glück wurde gesichert, als er, seinem Wunsche gemäß, nachdem er die Neigung zu einem Schulamte verloren hatte, bei dem Steuerwesen zu Leipzig im Jahre 1761 das Amt eines Kreissteuereinnehmers erhielt, das er bis an seinen Tod verwaltet hat. Auf diese Art, wie Rabener, an Arbeiten gebunden, die mit dem Musendienste nichts gemein haben, hörte er doch nicht auf, mit unermüdeter Thätigkeit seine litterarischen Beschäftigungen fortzusetzen. Er schrieb noch mehrere kleine Singspiele, die mit der Musik von Hiller auf allen deutschen Theatern aufgeführt und Lieblingsstücke des Publicums wurden. Nach dem Einflusse, den Lessing auf das deutsche Theater erhalten hatte, wagte nun auch Weisse, von der alten Regel abzuweichen, und die metrische Form von Jamben ohne Reim in das deutsche Trauerspiel einzuführen. Lessing's Vorliebe zu dem bürgerlichen Trauerspiele theilte sich endlich auch Weisse'n in einem solchen Grade mit, daß er sogar Shakespeare's Romeo und Julie zu einem bürgerlichen Trauerspiele in Prose umschmolz, und die schauderhafte Hinrichtung des Jean Calas zu Toulouse, von der damals in ganz Europa gesprochen wurde, zum Stoffe seines letzten tragischen Stücks machte. Als in das Erziehungswesen bei den Deutschen die merkwürdige Reform eindrang, die Basedow nach Rousseau's

Grund-

Grundſätzen bewirkte, fühlte Weiſſe ſich um ſo mehr berufen, auf ſeine Art an dieſer Reform Theil zu nehmen, da er ſelbſt einer der glücklichſten Hausväter war. Seine Schriften für Kinder, beſonders die periodiſche unter dem Titel Der Kinderfreund, wurden mit ſolchem Beifalle aufgenommen, daß man über dem Kinderfreunde beinahe den Dichter vergaß. Das Intereſſe, das ſeine früheren Schriften erregt hatten, fing an ſich zu verlieren, als die zweite Regeneration der ſchönen Litteratur der Deutſchen ſchnelle Fortſchritte machte. Aber allgemeine Achtung begleitete den verdienſtvollen Weiſſe bis an das Ende ſeines Lebens. Oeffentliche Beweiſe dieſer Achtung erhielt er von mehreren der vorzüglichen Schriftſteller dieſer Periode. Mit Wieland, Uz, Ramler, und den meiſten übrigen Dichtern, deren Nahmen damals im Munde aller Deutſchen von liberaler Bildung waren, ſtand er in freundſchaftlicher Verbindung. Als er im Jahre 1804, dem neun und ſiebenzigſten ſeines Lebens, geſtorben war, erhielt ſeine Leiche zu Leipzig ein faſt eben ſo feierliches Begräbniß, als dasjenige geweſen war, durch das man ein Jahr vorher zu Hamburg und Altona Klopſtock geehrt hatte. So groß auch der Abſtand zwiſchen dieſen beiden Dichtern iſt, muß doch Weiſſe zu denen gezählt werden, die zur Bildung des Geſchmacks der Deutſchen in dieſer Periode nicht wenig beigetragen haben. Er war kein Dichter von großem Geiſte; ſeiner Phantaſie fehlte es an Feuer, ſeinem Verſtande an Scharfblick. Schüchtern, wie die meiſten Dichter, die an die ſächſiſche Schule ſich anſchloſſen, erlaubte er ſich in der Litteratur keine Neuerung eher, als bis nichts mehr dabei zu wagen war. Aber mit

Andern

Andern fortzuſchreiten, wo ihm das Zeitalter zuwinkte, war er immer bereit. Mit ungemeiner Leichtigkeit bemächtigte er ſich des Stoffes, der ihn anzog, und mit eben ſo vieler Gewandtheit verarbeitete er ihn in gefälligen Formen. Dieſe Formen gelangen ihm um ſo mehr, da er Klarheit und Anmuth liebte, von Vielen der Sprache und des Styls mächtig war, ohne Mühe Verſe machte, und doch immer mit kritiſcher Beſonnenheit vor Uebereilungen ſich zu hüten wußte. Aber wenn ihm ſeine Talente nicht den Dienſt verſagen ſollten, mußte er ſich nicht über eine Grenze hinauswagen, jenſeit welcher nur ein kräftigerer Geiſt im Streben nach correcten Formen den Gefahren der Mittelmäßigkeit entgeht. Zur dramatiſchen Poeſie hatte Weiſſe entſchiedene, aber auch enge beſchränkte Anlagen. Seine Singſpiele ſind nicht nur die erſten ihrer Art in der deutſchen Litteratur; ſie übertreffen auch, bei aller Geringfügigkeit der Erfindung, die meiſten ſpäteren Stücke, die man in demſelben Geſchmacke auf das deutſche Theater gebracht hat. Daß dieſer Geſchmack dem franzöſiſchen nachgeahmt iſt, darf man nur in ſofern tadeln, als die Einwendungen gegen die poetiſche Natürlichkeit der Scenen, in denen abwechſelnd geſungen und geſprochen wird, noch immer nicht widerlegt ſind. Aber Weiſſe verſtand, wie die franzöſiſchen und einige engliſche Dichter, die ſich um dieſe Gattung verdient gemacht haben, durch geſchickte Behandlung des Stoffs die Aufmerkſamkeit von dem Erbfehler der ganzen Gattung ſo abzulenken, daß man ihn kaum bemerkt. Züge von eigentlicher Originalität finden ſich in dieſen kleinen Opern eben ſo wenig, als in den übrigen Werken von Weiſſe; aber diejenigen dieſer

Theaterstücke, die ganz ihm selbst angehören, Der Erntekranz und Die Liebe auf dem Lande, machten nicht weniger verdientes Glück, als die übrigen, denen englische und französische Stücke zum Grunde liegen. Mehrere Arien aus diesen Singspielen sind in ganz Deutschland zu Volksliedern geworden. So vieles auch die Musik von Hiller zu ihrer Verbreitung beigetragen hat, würden sie sich doch auf dem Theater noch länger behauptet haben, wenn nicht der musikalische Geschmack in Deutschland seit dieser Zeit eben so sehr, als der litterarische, sich geändert hätte. Die Lustspiele von Weisse gehören ganz zu derselben Gattung, mit der damals das deutsche Theater von allen Seiten her versorgt wurde. Sie sollen, wie die von Gellert, Cronegk, Löwen und die früheren von Lessing, durch den moralischen Effekt, verbunden mit der Natürlichkeit der Charakterzeichnung und der Nachahmung der gewöhnlichen Conversationssprache, ersetzen, was ihnen an komischer Kraft fehlt. Mit den übrigen ihnen ähnlichen Stücken mußten auch diese Lustspiele gänzlich vom Theater verschwinden, als der Conversationston und die Sitten des Zeitalters sich änderten, die in ihnen mit ermüdender Natürlichkeit nachgeahmt sind. Weisse'ns Trauerspiele haben gelungene Stellen voll dramatischer Wahrheit, Wärme und Rührung; aber auch ihnen fehlt die hinreißende Kraft des Genies. Unter den ersten, nach den Regeln der französischen Dramaturgie zugeschnittenen und in Alexandrinern gereimten, scheinen Eduard III. und Richard III. durch ihren Inhalt eine Bekanntschaft mit Shakespeare anzudeuten; aber im Style so wenig, als in der Composition, haben sie Aehnlichkeit mit Shakespear's Schauspielen,

len, in denen dieſelben Begebenheiten aus der engliſchen Geſchichte bearbeitet ſind. Beſonders ſticht dieſer Richard III. von Weiſſe gegen das ausgezeichnet kräftige und erſchütternde Stück unter demſelben Titel von Shakeſpeare ab °). Die beiden Trauerſpiele, durch welche Weiſſe zuerſt die Sprache in reimloſen Jamben auf das deutſche Theater eingeführt hat, Die Befreiung von Theben und Atreus und Thyeſt, ergreifen das Gemüth ſtärker, folgen aber auch den Regeln der franzöſiſchen Dramaturgie, die Versart und einige kleine Abweichungen in der Compoſition abgerechnet. Vortrefflich iſt in allen Trauerſpielen, die Weiſſe in Verſen geſchrieben hat, der Gang des Dialogs in einer eben ſo correcten, als leicht hinfließenden, edeln und mit keiner Art von Prunk ſchimmernden Sprache. Das beliebteſte der beiden bürgerlichen Trauerſpiele von Weiſſe, das ſich auch länger, als alle ſeine übrigen dramatiſchen Werke, auf dem Theater erhalten hat, Romeo und Julie, iſt, als bürgerliches Trauerſpiel betrachtet, im Ganzen ein ziemlich gelungenes Stück; aber es wirft auch auf die Begriffe, die Weiſſe ſich von dramatiſcher Vollkommenheit gemacht hatte, das ungünſtigſte Licht, weil es, nach der ausdrücklichen Erklärung des Dichters, eine Verbeſſerung des bewundernswürdigen Trauerſpiels unter demſelben Titel

o) Wahrſcheinlich kannte Weiſſe damals, als er ſeinen Richard III. dichtete, die Werke Shakeſpeare's noch wenig oder gar nicht. Wenigſtens wußte er noch nicht die engliſchen Nahmen engliſch auszuſprechen, da er den Lord Rivers, als ob der Nahme franzöſiſch lautete, auf das deutſche Wort mehr reimte.

tel von Shakespeare seyn soll, dessen hinreißender Schönheit es sich kaum von weitem nähert. Aber Weisse hatte sich auch durch das falsche Princip der Natürlichkeit, das damals in die deutsche Dramaturgie eindrang, so verblenden lassen, daß er in seinem letzten Trauerspiele, dem Jean Calas, recht mit Fleiß alle eigentlich poetische Behandlung des zurückstoßenden Stoffes vermied, um die Leiden des unschuldigen Calas und seiner Familie ganz nach dem Leben mit einer so prosaischen Wahrheit zu mahlen, als ob die Bestimmung des Trauerspiels wäre, Leser und Zuschauer vor Weinen und Schluchzen kaum zu sich selbst kommen zu lassen. Mehr, als in allen Lustspielen und Trauerspielen dieses Dichters, zeigt sich sein natürlicher Beruf zur Poesie von der anziehendsten und liebenswürdigsten Seite in seinen Liedern. Sie gehören dem Geiste und der Form nach zu den vorzüglichsten aus dieser Periode. Außer denen, die als Arien in seinen Singspielen vorkommen, und den geistlichen, die er für das neue Leipziger Gesangbuch lieferte, hat er eine Sammlung von drei Bänden kleiner lyrischen Gedichte hinterlassen. Die älteren der scherzhaften Lieder, die den ersten Band einnahmen, wiederholen in mancherlei anmuthigen Spielen des Witzes den Ton, den Hagedorn und Gleim angegeben hatten, wie es damals die Mode wollte, ohne die schlaffe Tändelei, die mit zur Mode gehörte. In die spätern mischte sich mehr ernstes Gefühl ein, aber immer mit der geselligen Heiterkeit, die das Leben verschönert. Die Amazonenlieder und die freie Uebersetzung der Kriegslieder des Tyrtäus im zweiten Theile der Sammlung dieser lyrischen Gedichte wurden während des siebenjähri-

gen

gen Krieges veranlaßt durch die preußischen Kriegslieder von Gleim. Auch mehrere Oden von Horaz, die sich dem Liede nähern, hat Weisse mit vieler Gewandtheit nach dem Style umgeformt, der ihm natürlich war. Seine Kinderlieder, im dritten Theile der Sammlung, vereinigen das ästhetische Interesse mit dem pädagogischen, und halten sich in der gehörigen Entfernung von der läppischen Art von Kindlichkeit, zu welcher bald darauf mehrere pädagogische Schriftsteller in Deutschland auch die Leier des Dichters, der sich um Kinder verdient machen will, herabstimmen zu müssen glaubten. In dieser Hinsicht verdienen auch, der Kinderfreund mit den in ihm enthaltenen, noch nicht übertroffenen Schauspielen für Kinder, und die übrigen pädagogischen Schriften von Weisse eine ehrendolle Erwähnung in der Geschichte der schönen Litteratur; denn während die neuere Pädagogik in Deutschland gewöhnlich die Geschmacklosigkeit zur Begleiterin hatte, war Weisse einer der Wenigen, die für Kinder auf eine solche Art zu schreiben verstanden, daß in ihren Gemüthern die Empfänglichkeit für das Schöne durch die Belehrung und moralische Bildung nicht unterdrückt wurde. Die Menge von Uebersetzungen meistens unterhaltender und gemeinnütziger Bücher, aus dem Englischen und Französischen, mit denen der vielthätige Weisse die deutsche Litteratur bereichert hat, ist auch nicht ohne Einfluß auf die Bildung des Geschmacks in dieser Periode geblieben p).

2.

p) Weisse hat das Wichtigste aus seiner Lebensgeschichte

2. Selbstständiger und mit mehr Eigenthümlichkeit schlugen die Dichter, die man die preußischen nennen kann, verschiedene Wege ein, die deutsche Poesie zu vervollkommnen. Gemeinschaftlich ist ihnen allen der Enthusiasmus für ihren großen König, der auf sie, wie auf die ganze deutsche Litteratur, mit Geringschätzung herabsah, wenn er auch ihrem persönlichen Werthe, der die Litteratur nichts anging, Gerechtigkeit widerfahren ließ. Der patriotische Enthusiasmus dieser preußischen Dichter verdient besonders deßwegen eine ehrenvolle Erwähnung, weil er durch keine eigennützigen und knechtischen Nebenabsichten verfälscht wurde. Es schmerzte diese Dichter, daß ihr Friedrich die deutsche Litteratur verachtete; auch ließen sie es nicht an Versuchen fehlen, seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen; aber nie ließen sie sich zu erniedrigenden Huldigungen herab; nie suchten sie, um ihrem Könige zu gefallen, seinen französischen Geschmack zu dem ihrigen zu machen; und was sie zu seiner Verherrlichung sans

selbst erzählt in seiner Selbstbiographie, herausgegeben von seinem Sohne C. E. Weisse und seinem Schwiegersohne S. G. Frisch, Leipzig, 1806, in 8. Weisse's sämmtliche Gedichte findet man nicht unter diesem Titel, aber doch größten Theils beisammen unter den Titeln: Trauerspiele, Leipzig, 1776, 4 Bände in 8; Lustspiele, N. A. Leipzig, 1783, 3 Bände in 8; Komische Opern, 1777, 2 Bände in 8; Kleine lyrische Gedichte, 1772, auch 3 Bände in 8. Ueber die ältern Ausgaben dieser poetischen Werke, über den Kinderfreund und die übrigen pädagogischen Schriften von Weisse, über seine Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen, und über alles, was er sonst noch geschrieben hat, giebt das Lexikon des Hrn. Jördens, nach seiner Gewohnheit, umständliche Auskunft.

fangen, war ihre ernſtliche Meinung. Unter ihnen muß zuerſt Gleim genannt werden.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim war geboren zu Ermsleben, einem Städtchen im Halberſtädtiſchen, im Jahre 1719. Sein Vater, Oberſteuereinnehmer des Orts, konnte wenigſtens ſo viel an die Erziehung des Sohnes wenden, daß dieſer auf der Stadtſchule zu Wernigerode ſich hinlänglich vorbereiten konnte, auf der Univerſität zu Halle die Rechte zu ſtudiren. Schon damals machte der junge Mann Verſe. Zum Dichter aber bildete er ſich erſt in Halle, wo er mit Uz und Götz zuſammentraf, und mit ihnen und einigen andern Freunden ſich gegen die gottſchediſche Schule verband q). Ihr gemeinſchaftliches Studium des Anakreon veranlaßte die ſcherzhaften Lieder, durch die Gleim dem Publicum zuerſt bekannt wurde. Nach der Beendigung ſeiner Univerſitätsſtudien nahm er eine Hauslehrerſtelle bei einem preußiſchen Gardeoberſten zu Potsdam an. Sein lebhafter Geiſt und ſein feuriges Intereſſe für alles, was ihm der Aufmerkſamkeit und Achtung eines liberalen Mannes würdig ſchien, erweiterte bald den Kreis ſeiner Bekanntſchaften. Sein Enthuſiasmus für den großen König, den er bis zur Vergötterung verehrte, verführte ihn zu keinem Verſuche, ſich ihm zu nähern, um ſein Glück zu machen. Aber lieb war ihm, als im Jahre 1744 der zweite ſchleſiſche Krieg ausbrach, den Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, dem er ſchon bekannt geworden war, als Kriegs-

q) Vergl. oben Seite. 215.

Kriegsſecretär auf dem Feldzuge nach Böhmen begleiten zu dürfen. Als dieſer Prinz durch eine Kanonenkugel vor Prag ſein Leben verlor, trat Gleim, obgleich faſt untröſtlich, als Secretär in den Dienſt des Fürſten Leopold von Deſſau, der damals unter den preußiſchen Generalen noch von der Zeit Friedrich Wilhelm's I. her den berühmteſten Nahmen hatte, aber nichts weniger als ein Freund der Muſen war. Gleim eilte, ſeinen Abſchied von ihm zu nehmen, nachdem er Zeuge eines Vorfalls geweſen war, wo die eiſerne Härte dieſes martialiſchen Fürſten ſich als ſchreiende Ungerechtigkeit und Unmenſchlichkeit gezeigt hatte. Bald darauf erhielt er die einträgliche Stelle eines Domſecretärs zu Halberſtadt, die er bis an ſeinen Tod, über ein halbes Jahrhundert, bekleidet hat. In einer bürgerlichen Lage, die ihm Zeit genug zu freien Geiſtesbeſchäftigungen übrig ließ, und ihn in den Stand ſetzte, ſich nach und nach ein anſehnliches Vermögen zu erwerben, wurde Gleim einer der berühmteſten Dichter in Deutſchland, faſt noch mehr durch die Wirkungen der Eigenthümlichkeit ſeines perſönlichen Charakters, als durch ſeine Gedichte. Seine lyriſchen Scherze, in denen Wein und Liebe unabläſſig wiedertönten, waren nichts weiter als äſthetiſche Spiele ſeiner Phantaſie; denn er trank keinen Wein, und huldigte dem weiblichen Geſchlechte aus Geſchmack ohne Leidenſchaft. Aber faſt ſchwärmeriſch war ſein Bedürfniß der Freundſchaft, obgleich auch dieſem Gefühle nicht das Ideal zum Grunde lag, das nur einen einzigen Freund in der höchſten Bedeutung des Worts zuläßt. Gleim's Ideal von Freundſchaft war eine innige und feſte Vereinigung ſo vieler edlen Gemüther, als ſich irgend durch gemein-

meinschaftlichen Enthusiasmus für das Gute und Schöne enger, als gewöhnliche Menschen, an einander anschließen und sich gegenseitig mit der wahrsten Achtung und Liebe umfassen können. Von dieser Idee begeistert, ruhte er nicht eher, als bis ihm gelungen war, fast alle vorzüglicheren deutschen Dichter seiner Zeit seine Freunde nennen zu dürfen; weil er die Poesie als die schönste Blüthe der veredelten Menschlichkeit verehrte; und wen er in sein Herz geschlossen hatte, von dem verlangte er eine eben so innige Gegenliebe. Seine Eifersucht in der Freundschaft glich der eines Verliebten. Kaum ließ er sich Grade und Arten der freundschaftlichen Zuneigung und Uneigennützigkeit gefallen; doch waren immer Einige seine Auserwählten; und unter diesen nahm zuerst Kleist, und nach dessen Tode Klopstock den ersten Platz ein. Aber ein höheres Wesen, als alle Sterblichen seiner Zeit, war in seinen Augen sein König Friedrich, dessen Kriege er auch mit völliger Ueberzeugung für die gerechtesten hielt, die jemals geführt worden. Dieses Idol seines Herzens auf eine Art zu verherrlichen, die auch der Neid nicht als Schmeichelei deuten konnte, fang er in den ersten Jahren des siebenjährigen Krieges seine Kriegslieder unter dem Nahmen eines preußischen Grenadiers. Lessing, sein einziger Vertrauter in dieser Angelegenheit, besorgte die Bekanntmachung dieser Lieder, die sich bald durch ganz Deutschland verbreiteten, und schon lange öffentlich gelobt und getadelt waren, ehe man erfuhr, daß Gleim ihr Verfasser sey. Nachdem der Krieg, der die preußische Monarchie vernichten sollte, so glorreich, als möglich, für den allgemein bewunderten König geendigt hatte, konnte Gleim mit desto fröhlicherem Selbstgefühle

für die Poeſie und ſeine Freunde leben. Die Ehre, die ihm ein Mal zu Theil wurde, ſeinem Könige vorgeſtellt zu werden, hatte keine Folgen für ſeine bürgerlichen Verhältniſſe. Während er ſich von ſeinem Wohnorte ſelten entfernte, als etwa, um ſeine Freunde in der Nachbarſchaft, oder in Berlin, zu beſuchen, erhielt das unberühmte Halberſtadt durch ihn einen glänzenden Nahmen in der deutſchen Litteratur; denn wo von deutſchen Dichtern des Zeitalters die Rede war, wurde Gleim immer unter den vorzüglichſten genannt; und dieſen Rang ihm ſtreitig zu machen, hätte ſchon deßwegen niemand gewagt, weil ſelbſt durch einige Oden von Klopſtock die Aufmerkſamkeit des Publicums auf ihn gerichtet wurde, Uz und Ramler mehrere ihrer Gedichte ſeiner Kritik unterwarfen, Leſſing, der gefürchtetſte aller Kritiker, ihn nur mit Achtung nannte, und ſogar der eigenſinnige Bodmer ihm endlich gewogen wurde. Als der Streit der Gottſchedianer und Schweizer noch dauerte, hatte ſich Gleim zwiſchen beide Parteien ſo vortheilhaft geſtellt, daß jede allenfalls ihn zu ſich herüberzuziehen hoffen konnte. Von Gottſched, dem er noch im Jahre 1756 ein Gedicht zugeſchickt, hatte er ein ſchmeichelhaftes Schreiben erhalten. Als die Niederlage der Gottſchedianer entſchieden war, und eine neue Oppoſition zwiſchen einer klopſtockiſchen und wielandiſchen Partei ſich bildete, war Gleim wieder, ſo weit es gelingen konnte, der Vermittler. Ohne der Freundſchaft und Verehrung, die ihn an Klopſtock knüpfte, das Mindeſte zu entziehen, erwarb er ſich auch Wieland's Zuneigung. Keiner ſeiner Freunde tadelte an ihm dieſes Streben, ſich überall anzuſchließen, wo er irgend eine Art von Vorzüglichkeit gewahr wurde,

weil

ihm an dem Ruhme seiner Freunde mehr, als an seinem eignen, gelegen war, und sein vielseitiger Geschmack jedem poetischen Verdienste Gerechtigkeit widerfahren ließ, so verschieden auch eins von dem andern seyn mochte. Von allen seinen Freunden suchte er sich getroffene Bildnisse zu verschaffen, die er in einem Zimmer vereinigte, das er seinen Musentempel nannte. Als die älteren dieser Freunde zum Theil gestorben, zum Theil durch Mißverständnisse von ihm getrennt waren, oder aus der Entfernung nicht mehr, wie er wünschte, sich ihm mittheilen konnten, zog er nach dem Jahre 1770 gleichsam mit magnetischer Kraft die jüngere Generation der Dichter an sich, als eine neue Periode der deutschen Poesie anfing. Nach Halberstadt zu Vater Gleim, wie er nun fast überall von den jungen Dichtern genannt wurde, strömten von allen Seiten mehr oder weniger versprechende Talente; und jedes fand die liberalste Aufnahme und Ermunterung. Gleim, unter dessen Tugenden die Wohlthätigkeit keine der geringsten war, nahm sich mit vorzüglich väterlicher Liebe junger Männer an, denen ihre beschränkten Glücksumstände auf dem Wege zu einem höheren Ziele hinderlich waren; und die Zartheit des Gefühls, mit der er sie auf eine Art unterstützte, als ob er ihnen nur einen ganz gewöhnlichen Freundschaftsdienst erwiese, erwarb ihm ihre Dankbarkeit im höchsten Grade. Auch wer keiner solchen Unterstützung bedurfte, verließ Gleim's Haus nicht leicht ohne ein erhöhtes Selbstgefühl, wenn er Ermunterung verdient hatte. Auf diese Art verjüngte sich Gleim's Ruhm in den letzten dreißig Jahren seines Lebens, da seine Gedichte mehr genannt, als gelesen wurden. Nach dem Hallädat, der im Jahre

1774

1774 herauskam und besonders von Wieland empfohlen wurde, erregten die Gedichte von Gleim, die er dem Publicum noch mittheilte, wenig Aufmerksamkeit. Dessen ungeachtet hörte er nicht auf, Verse zu machen, weil es ihm ein dringendes Bedürfniß war, fast täglich irgend einem Gedanken, der seinen Geist lebhaft beschäftigte, eine metrische Form zu geben. Die Menge dieser metrischen, nur nicht auch immer poetischen Ergießungen seines Gefühls und seiner Laune wurde so groß, daß allein die handschriftliche Sammlung von den Jahren 1783 bis 1803 zu neun und siebenzig kleinen Bänden anwuchs. Besonders eiferte er in Zeitgedichten, wie er sie nannte, seit dem Ausbruche der französischen Revolution gegen den politischen Freiheitsschwindel, der so viele übrigens helle Köpfe und edle Gemüther bethörte. Das königlich preußische Haus gab ihm nach dem Tode Friedrich's II. wiederhohlte Beweise einer auszeichnenden Achtung. Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts erlaubten sich junge Kritiker, von Gleim's Poesie mit verhöhnender Geringschätzung zu reden. Die männliche Heiterkeit seines Gemüths verschwand aber erst wenige Jahre vor seinem Tode, als er den Gebrauch seiner Augen verlor. Er starb im Jahre 1802, dem drei und achtzigsten seines Alters. Und die Geschichte der schönen Litteratur müßte bei dem Andenken an einen solchen Mann verweilen, wenn auch das Verdienst, das er sich durch seine eignen Werke um die deutsche Poesie erworben hat, geringer wäre, als es ist. Aber Gleim hat auch als Dichter einen nicht unbedeutenden Antheil an dem neuen Aufblühen und der merkwürdigen Umbildung der deutschen Poesie in dieser Periode. Seine anakreon-

kreontischen Scherze, die seinen Nahmen zuerst bekannt machten, übertreffen die von Hagedorn und alle ähnlichen, die bald nachher zur allgemeinen Modepoesie in Deutschland gehörten, durch eine Feinheit und Grazie, die den Deutschen bis dahin noch unbekannt war. Sie ermüden auf die Länge durch die gleichförmigen Spiele des Witzes, in denen Liebe und Wein und Amor und die Musen unabläßig wiederkehren; aber sie fallen nicht in die läppische Tändelei, deren sich die Nachahmer schuldig machten. Gleim's Fabeln, die nächst denen von Gellert lange Zeit die beliebtesten in Deutschland geblieben sind, zeichnen sich besonders durch einen kräftigen Styl aus, treffen den naiven Ton, der dieser Dichtungsart der natürlichste ist, oft besser, als die von Gellert, und sind in eben so fließenden Versen erzählt. Die Romanzen, die Gleim unter diesem Titel in die deutsche Litteratur einführte, gehören zu der unächten Gattung, die bald darauf auch der Dichter Löwen, von welchem oben die Rede gewesen ist, in Umlauf zu bringen suchte [r]). Hätte Gleim die ältere und ächte Romanze der Spanier gekannt, so würde er nicht die von Gongora zum Muster genommen haben [s]). Aber Gleim's Romanzen sind merkwürdig als der erste Versuch in der neueren deutschen Litteratur, die Volkspoesie, die damals von niemand geachtet wurde, wieder in Aufnahme zu bringen. Ein Volksdichter im eigentlichen Sinne zu werden, fiel keinem Manne von gebildetem Geiste ein, außer ihm. Diese neue Wendung

r) Vergl. oben Seite 203.

s) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. Seite 432.

dung, die Gleim, nicht um Aufſehen zu erregen, ſondern um ſeinem eignen Gefühle Genüge zu thun, der deutſchen Poeſie zu geben ſuchte, zeigt ſich noch deutlicher in ſeinen Kriegsliedern. Der Ton, den er in dieſen wahrhaft volksmäßigen und doch nichts weniger als gemeinen Liedern des Heldenmuths und des Patriotismus anſtimmte, hatte auch für das Publicum etwas ſo Befremdendes, daß man ihre energiſche und naive Schönheit nur in der Vorausſetzung, der Verfaſſer ſey wirklich ein gemeiner Grenadier, einigermaßen ſich gefallen ließ. Als die Kritik ihnen einen höheren Platz anweiſen lernte, überſah man von der andern Seite, was Leſſing in einem Briefe an Gleim ſelbſt gerade heraus ſagt, daß "der Patriot in dieſen Kriegsliedern zuweilen den Dichter überſchreit." Wer die Denkart des ungläubigen Königs kennt, den dieſe Lieder preiſen, kann auch ſeltſam finden, daß ihr lyriſcher Schwung zum Theil religiös iſt; aber man muß nicht vergeſſen, daß der gemeine Mann in der preußiſchen Armee nicht ſo ungläubig war, wie ſein König, und daß viele Preußen den ſiebenjährigen Krieg für einen Religionskrieg zur Vertheidigung des Proteſtantismus gegen den öſtreichiſchen Katholicismus hielten. Die Soldatenlieder und neuen Kriegslieder, die Gleim bei ſpäteren Gelegenheiten und zuletzt noch beim Ausbruche des franzöſiſchen Revolutionskrieges in dieſer Reihe ſeiner Gedichte folgen ließ, ſind auch volksmäßig genug, haben aber nur hier und da einige poetiſche Stellen. Auch die übrigen lyriſchen Gedichte Gleim's beweiſen, daß er es mit dem poetiſchen Intereſſe nicht genau nahm, ſo fein ſonſt ſein Geſchmack in mehr als Einer Hinſicht war, wenn er

nur

nur mit naiver Treuherzigkeit ſein Gefühl in fließenden Verſen ausſprechen konnte; aber eben dieſe Treuherzigkeit, verbunden mit dem innigen und prunkloſen Intereſſe für das Wahre und Gute, giebt den ernſthaften unter Gleim's Liedern ein national-deutſches Gepräge, das wenigen andern aus dieſer Periode in einem ſolchen Grade eigen iſt. Dieſen Charakter haben unter ſeinen ſpäteren Gedichten beſonders die Lieder aus dem Hüttchen, wie er ſein Haus nannte, als er in traulicher Unterhaltung mit ſeinen Freunden die politiſchen Stürme der Zeit zu vergeſſen und den Werth eines ſtillen und häuslichen Glücks auch Andere ſchätzen zu lehren ſuchte. Auch die religiöſen Züge mehrerer unter dieſen und andern ſeiner ernſthaften Lieder ſind eben ſo einfach, als kräftig. Da er ſchon in ſeiner Jugend kühner, als damals außerhalb der Umgebungen Friedrich's II. in Deutſchland üblich war, über die Art von Religion hinausſah, die man orthodoxes Chriſtenthum nannte, fühlte er um ſo ſtärker das Bedürfniß, die Religion der Vernunft und des Herzens, die ihm immer heilig blieb, auch ein Mal in einem Tone, der ſich über die Liederpoeſie erhebt, wie ein begeiſterter Seher oder Weiſer des Morgenlandes zu ſingen. So entſtand ſein Halladat oder das rothe Buch, in reimloſen Jamben, veranlaßt durch eine Ueberſetzung des Korans, von der damals viel geſprochen wurde, und auf eine ähnliche Art, wie der Koran, beſtehend in religiöſen und moraliſchen Betrachtungen und Erzählungen, die in einer Reihe von Suren oder Capiteln auf einander folgen. Auch der halb lyriſche, halb didaktiſche, aber immer feierliche Ton des Korans iſt in dem Halladat nachgeahmt. Das rothe

Buch

Buch nennt ſich dieſes Werk im orientaliſchen Style und aus Beſcheidenheit, um ſich nicht ſelbſt das goldene zu nennen, da es, nach des Dichters eigner Erklärung, ein Buch ſeyn ſoll, "in welchem der Weiſe ſeine beſten und freiſten Gedanken niederſchreibt, und in ſeinem tiefſten Gewahrſam aufbehält, bis er einen Weiſen findet, dem er ohne Sorgen Alles offenbaren kann." Mit dieſer Erklärung ſtimmt nicht ganz der Zuſatz überein, den Gleim dem Titel ſeines Halladat gab: ein Buch, auf Schulen vorzuleſen; aber man ſieht aus dieſem Zuſatze, daß der Dichter durch ſeine orientaliſch eingekleideten Lehren beſonders auf die gebildeten Claſſen der Jugend, wie durch mehrere ſeiner Lieder auf das Volk, zu wirken ſuchte. Er hat ſeine Abſicht nicht erreicht. Sein Halladat fand wenig Eingang bei dem Publicum, weil ungeachtet aller Kraft und Würde der Gedanken und des Styls, wie in Mahomed's Koran, zu oft ein und derſelbe Gedanke dem Herzen zugerufen wird, neue Reflexionen überhaupt nur wenige in dem ganzen Gedichte vorkommen, und die neugemachten und orientaliſch ſeyn ſollenden Nahmen etwas Seltſames haben, das mehr geſucht, als anziehend, klingt. Aber eine neue und merkwürdige Erſcheinung in der deutſchen Litteratur war doch dieſes didaktiſch-poetiſche Werk voll ſtarken und tiefen Gefühls im Gegenſatze mit den ſchleppenden Lehrgedichten aus der ſächſiſchen Schule. Unter den zwei hundert und ſechs und achtzig Epigrammen in der Sammlung von Gleim's poetiſchen Werken halten die geiſtvollen und treffenden den matten und mißlungenen doch beinahe das Gleichgewicht. Einige kleine Erzählungen zeichnen ſich

durch

durch Feinheit und Grazie aus. Sein kleines ſcherzhaftes Drama, Der blöde Schäfer, das ſchon im Jahre 1743 herauskam, darf noch immer zu den beſten Schäferſpielen aus jener Zeit gezählt werden. Mit Recht vergeſſen ſind ſeine metriſchen Umarbeitungen des Philotas von Leſſing und des Trauerſpiels Der Tod Adam's von Klopſtock. Und wenn wir alles, was unter Gleim's Gedichten Vorzügliches iſt, mit einem freien Ueberblicke zuſammenfaſſen, ſo erkennen wir in ihm zwar keinen großen, aber einen ſchätzbaren, in mehreren Zügen originalen Dichter von auszezeichnet deutſchem Charakter t).

Neben Gleim nimmt ſein Freund Ewald Chriſtian von Kleiſt einen verdienten Ehrenplatz in der deutſchen Litteratur ein. Er war geboren auf einem Landgute ſeines Vaters im preußiſchen Pommern im Jahre 1715. Obgleich von einer der angeſ-

t) Gleim's Leben, nach den von dem Dichter hinterlaſſenen Papieren, bearbeitet (Halberſtadt, 1811, in 8.) von Hrn. Körte, enthält einen reichen Stoff, den trefflichen Mann näher kennen zu lernen. Gern würde ich auch deſſen, was ich ſelbſt, wie ſo viele ſeiner jüngern Freunde, ihm ſchuldig bin, bei dieſer Gelegenheit dankbar erwähnen, wenn es hierher gehörte. Dem Hrn. Körte, deſſen Großonkel Gleim war, verdanken wir auch die erſte Originalausgabe von Gleim's ſämmtlichen Werken, Halberſtadt, 1811, 7 Bände in 8. Sämmtlich bedeutet hier, was entweder ſchon beſonders gedruckt war, oder ſich noch zum Drucke zu eignen ſchien. Die vorher herausgekommenen Ausgaben von Gleim's Werken, auf deren Titel ihm der falſche Vornahme Friedrich Wilhelm zugetheilt iſt, waren ohne Erlaubniß und ſelbſt gegen den Willen des Dichters von Buchhändlern veranſtaltet.

angeſehenſten Familien des Landes, hatte er doch von ſeinem Vater keine Reichthümer zu erwarten. Nachdem er in Königsberg die Rechte ſtudirt hatte, ſah er ſich durch die Umſtände genöthigt, in däniſche Militairdienſte zu treten. Bald nachdem Friedrich II. den preußiſchen Thron beſtiegen, kehrte Kleiſt in ſein Vaterland zurück; ein kräftiger junger Mann, von ſtarkem und ſchönen Körperbau, voll Enthuſiasmus und hohen Ehrgefühls; kein Gelehrter, aber von wiſſenſchaftlicher Bildung. Ein Duell, in welchem er gefährlich verwundet wurde, als er Lieutenant bei einem preußiſchen Regimente in Potsdam war, gab Veranlaſſung zu ſeiner Bekanntſchaft mit Gleim. Von dieſer Zeit an entwickelte ſich ſein Dichtertalent, von dem er vorher nur wenig bedeutende Proben gegeben hatte, ſehr ſchnell. Gleim wurde ſein erſter kritiſcher Wegweiſer. Nach dem Feldzuge in Böhmen von 1744 bis 1745, wo ſeine Geſundheit gelitten hatte, entwarf er ſeinen Frühling, das Gedicht, das vorzüglich ſeinen Ruhm begründet hat. Nach der Bekanntſchaft, die er nun auch mit Ramler machte, übergab er dieſem Odendichter, zu deſſen kritiſchem Verbeſſerungstalente alle ſeine Freunde ein faſt unbegrenztes Vertrauen hatten, ſeine Gedichte zur Ueberarbeitung. Nur in den Vorſchlag Ramler's, den Frühling nach einem andern Plane ganz umzuformen, wollte er ſich nicht fügen. Aber alle Veränderungen, die Ramler in der Sprache und dem Style dieſes Gedichts anbringen zu müſſen glaubte, ließ Kleiſt ſich gern gefallen. Mit dieſen Veränderungen gedruckt und von Ramler herausgegeben, machte das Gedicht ein Glück, wie wenige in der deutſchen Litteratur. Mehrere Male mußte es in kur-

kurzer Zeit wieder aufgelegt werden. Auch wurde es schon nach einer der ersten Auflagen in's Italienische übersetzt. Kleist war schon einer der Lieblingsdichter des deutschen Publicums, als er kurz vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges, im Jahre 1756, eine Sammlung seiner Gedichte mit der Bezeichnung "vom Verfasser des Frühlings" herausgab. Eine zweite Sammlung folgte bald darauf. In den ersten Feldzügen des siebenjährigen Krieges, da er schon zum Major ernannt war, fehlte es ihm an Gelegenheit, auf dieser Laufbahn der Ehre nach seinem Wunsche sich auszuzeichnen, bis zu der blutigen Schlacht bei Kunersdorf im Jahre 1758, da die Preußen den Russen das Feld räumen mußten. Kleist, der an der Spitze seines Bataillons schon drei feindliche Batterien zu erstürmen geholfen hatte, wurde beim Angriff auf eine vierte von mehreren Kugeln getroffen, stürzte schwer verwundet vom Pferde mit dem Ausrufe: "Kinder, verlaßt euren König nicht!" wurde in hülfloſem Zustande von Kosacken ausgeplündert und in einen Sumpf geworfen. Ein russischer Officier, dem er sich zu erkennen gab, nachdem er die ganze Nacht hindurch in seinem Blute gelegen, ließ ihn nach Frankfurt an der Oder transportiren, wo er, unter den heftigsten Schmerzen mit Gelehrten und Officieren sich unterhaltend, noch eilf Tage lebte. Er starb an seinen Wunden im fünf und vierzigsten Jahre seines Alters. Kein tapferer Mann, der in diesem Kriege gefallen war, wurde von Freunden und Feinden so betrauert, wie Kleist. Der russische Commandant ehrte ihn und sich selbst durch ein feierliches Begräbniß. Trauergesänge ertönten von allen Seiten. Kleist's Gedichte wurden nun um so fleißiger gele-

geleſen, bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts neue Lieblinge auch dieſen, wie andere, aus der Gunſt des deutſchen Publicums verdrängten. Ohne von ſeinem Zeitalter fortgezogen zu ſeyn, würde auch Kleiſt die deutſche Poeſie nicht weiter gebracht haben; aber er bleibt darum doch einer der vorzüglichſten unter den Dichtern, die von dem neuen Geiſte ergriffen wurden, der damals die deutſche Litteratur ſo ſchnell emporhob. Für die lyriſche Poeſie war er geboren. In lyriſchen Formen drückten ſich die ſchönen Gefühle, von denen ſein Herz voll war, ohne hervorſtechende Originalität, aber auch ohne auffallende Nachahmung einer fremden Manier, eben ſo zart, als kräftig, aus. Auch ſein Frühling, der zu den beſchreibenden Gedichten gezählt wird, iſt im Grunde ein lyriſches Werk, und in keinem Zuge eine Nachahmung des Frühlings unter den Jahrszeiten des engliſchen Dichters Thomſon. Ramler legte dem trefflichen Gedichte ſeines Freundes einen falſchen Maaßſtab an, als er einen rechten Plan darin vermißte. Mit gemeſſenen Schritten, wie Thomſon, der Natur nachzugehen, um alles aufzuſuchen, was eine Jahrszeit für den, der ſie mit poetiſchem Auge betrachtet, beſonders Merkwürdiges hat, und aus den geſammelten Theilen ein Gemählde der ganzen Jahrszeit zu machen, war gar nicht Kleiſt's Abſicht. Er wollte alſo auch gar nicht mit Thomſon in die Schranken treten. Begeiſtert von dem heiterſten Frühlingsgefühle, ließ er ſeine Phantaſie, wie es dem lyriſchen Dichter ziemt, von einem Theile des Gegenſtandes ſeiner Beſchreibungen zu dem andern hinſchweben, wie ein Gedanke den andern weckte. Die Einheit ſeines Frühlingsgemähldes liegt, wie in jedem wahrhaft

haft lyriſchen Gedichte, in der Harmonie der Gedanken und Bilder, durch die das herrſchende Gefühl ſich ausſpricht. Daher auch die Gegenſätze in dieſem Gemählde zwiſchen dem Land- und dem Stadtleben, den ruhigen Freuden des Landmanns und den Schrecken des Krieges. Die Beſchreibungen ſind eben ſo mahleriſch und die kleinen Züge eben ſo genau der Natur abgeſehen, wie in Thomſon's Jahrszeiten; aber Thomſon beſchreibt wie ein philoſophirender und naturforſchender Dichter, der auch Kleinigkeiten in den Kreis der allgemeinen Betrachtung zu ſich herüberzieht; Kleiſt giebt in ſeinen Gemählden den Eindruck, den die Natur auf ihn machte, mit der ganzen Wärme ſeines Gefühls zurück, und kennt keine allgemeine Betrachtungen, außer den moraliſchen von derjenigen Art, wie ſie jedermann ohne Philoſophie und Naturforſchung anſtellen kann. Mit dem heiteren und lyriſchen Charakter dieſes beſchreibenden Gedichts harmonirt auch die Versart, die man ſo oft als einen verunſtalteten Hexameter getadelt hat. Kleiſt wählte dieſe, ſchon von Uz in deſſen Frühlingsode angebrachte Versart, die dem Hexameter eine kurze Vorſylbe und dadurch den Daktylen einen anapäſtiſchen Klang giebt, weil ſein Gefühl ihm ſagte, daß der feſtere Schritt des Hexameters dem leichten und lyriſchen Schwunge ſeiner Phantaſie nicht ſo angemeſſen ſey, als ein aufſteigender Sylbentact. Selbſt die Menge der Anapäſten, deren im Verhältniſſe zu den Jamben beinahe zu viel ſind, ſcheint den fröhlichen Geſang der Lerche nachahmen zu ſollen. Aber mit den Geſetzen der deutſchen Proſodie in daktyliſchen und anapäſtiſchen Verſen war Kleiſt eben ſo wenig, wie Klopſtock um dieſelbe Zeit, ganz im Klaren; und ſein Freund

Ramler, deſſen Verbeſſerungskunſt ihm beſonders von dieſer Seite hätte zu Hülfe kommen ſollen, machte noch unvollkommenere Hexameter. Daher ſtößt ſich der Rhythmus in Kleiſt's Frühlinge ſo oft an langen Sylben, die als kurze, und zuweilen auch an kurzen, die als lange geſetzt ſind u). Aber das Gedicht iſt im Ganzen ſo reich an Schönheit, daß man außer dieſen Fehlern gegen die Metrik auch einige matte, in flacher Moral ſich verlierende Stellen gern überſieht, und auch die ſeitdem veralteten Wörter und grammatiſchen Formen kaum der Aufmerkſamkeit werth findet. Unter den übrigen Gedichten von Kleiſt zeichnen ſeine Oden weniger durch hohen Schwung der Phantaſie, als durch Wärme und Würde des Gefühls, kräftige Gedanken an einigen Stellen, und durch eine mahleriſche Sprache ſich vortheilhaft aus. Sie haben viel Aehnliches mit denen von Uz. Seine Lieder, Epigramme, Fabeln und kleinen Erzählungen wiederholen den Ton der deutſchen Modepoeſie des Zeitalters. Merkwürdiger ſind ſeine Idyllen in reimloſen jambiſchen Verſen. Man kann ſie, dem Geiſte und dem Style nach, als Vorläufer derer anſehen, durch die bald nachher Geßner ſo berühmt wurde. In der deutſchen Litteratur hatten ſie kein Vorbild. Auch das erzählende Gedicht von Kleiſt,

u) Z. B. in den Verſen:

„Indem ihr durch Thäler und Haine tanzt, oder, gelagert am Bache,
„Violen pflücket zum Strauß an den unſträflichen Buſen.“

In Wörtern von zwei langen Sylben, wie Durchgang gebraucht Kleiſt faſt immer die zweite Sylbe als eine kurze.

Kleiſt, Ciſſides und Paches, aus der alten macedoniſchen Geſchichte, in reimloſen Jamben, iſt das erſte dieſer Gattung in der deutſchen Litteratur, voll Kraft und Würde der Geſinnung und des Styls. Ganz mißlungen iſt der Entwurf in Proſe zu dem Trauerſpiele Seneca, das Kleiſt in Verſen auszuarbeiten willens war. Unter ſeinen proſaiſchen Aufſätzen findet ſich einiges Intereſſante x).

Carl Wilhelm Ramler, der in dieſer Reihe preußiſcher Dichter ſeine Freunde Gleim und Kleiſt überglänzte, war geboren zu Colberg in Pommern im Jahre 1725. Sein Vater, ein Acciſſes Einnehmer, ſchickte ihn zur Erziehung in das königl. Waiſenhaus zu Halle. Nachdem der junge Mann an dieſem Orte auch ſeine Univerſitätsſtudien beendigt und mit Gleim und Uz Bekanntſchaft gemacht, hatte

x) Kleiſt's ſämmtliche Werke wurden nach ſeinem Tode herausgegeben von Ramler, Berlin, 1760, in zwei Theilen. Dieſe Ausgabe iſt bis zum Jahre 1782 mehrere Male wiederhohlt und auch durch Nachdrücke verbreitet. Erſt nach dieſer Zeit erhoben ſich Klagen über die eigenmächtigen Veränderungen, die Ramler mit Kleiſt's Gedichten vorgenommen habe. Man wünſchte, dieſe Gedichte unverändert kennen zu lernen, wie ſie aus Kleiſt's Feder gefloſſen waren. Dieſen Wunſch hat Hr. Körte erfüllt durch eine neue Ausgabe von Kleiſt's ſämmtl. Werken, nebſt dem Leben des Dichters und ſeinen Briefen an Gleim, nach einer Handſchrift unter Gleim's Nachlaſſe, Berlin, 1803, 2 Theile in 8. Aus der Vergleichung dieſer Ausgabe mit denen von Ramler ſieht man, daß Ramler's Feile den Verſen ſeines Freundes manchen ganz guten Dienſt gethan, aber auch manche kräftige Stelle gelähmt hat.

hatte er das Glück, ſchon in ſeinem vier und zwanzigſten Lebensjahre als Profeſſor bei der Cadettenſchule zu Berlin angeſtellt zu werden. Ueber vierzig Jahr hat er dieſe Stelle bekleidet, die zwar wenig eintrug, aber ihm Muße genug ließ, ganz nach ſeiner Neigung für die poetiſchen und litterariſchen Studien zu leben, und durch Privatvorleſungen ſich noch ſo viel zu erwerben, daß er, wenn gleich ärmlich, doch anſtändig leben konnte. In dieſer bürgerlichen Beſchränktheit floß ſein äußeres Leben ſo einförmig hin, daß ſich kaum etwas davon erzählen läßt. Sein großer König, den er uneigennützig zu beſingen nicht müde wurde, hat ihn nie einer Aufmerkſamkeit, noch weniger einer Belohnung, gewürdigt. Mit den vorzüglichſten Gelehrten in Berlin ſtand er in freundſchaftlicher Verbindung. Seine erſten poetiſchen Verſuche waren ohne ſeinen Nahmen bekannt geworden. Sein Talent und ſeine Neigung, fremde Arbeiten, beſonders poetiſche, nach einem gewiſſen allgemeinen Maßſtabe von Fehlern zu ſäubern, wurden von Vielen benutzt, von Vielen verſpottet. Unabläſſig feilte er aber auch an ſeinen eigenen Gedichten. Durch ſeine Bearbeitung des Batteux, die im Jahre 1756 zum erſten Male gedruckt wurde, erwarb er ſich kein geringes Anſehen unter den Kritikern ſeiner Zeit. Der deutſche Horaz wurde er ſo oft genannt, daß er unter dieſem Nahmen auch den Ausländern bekannt wurde. Nach dem Tode des Königs Friedrich's II. erhielt Ramler, der unterdeſſen über ſechzig Jahr alt geworden war, endlich von dem Thronerben Friedrich Wilhelm II. eine Penſion, dazu einen Platz in der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften, und die Direction des deutſchen Theaters, das nun auch

zum

zum erſten Male in Berlin gewürdigt wurde, ein Nationaltheater genannt zu werden. Bald darauf legte er ſeine Lehrerſtelle an der Cadettenſchule nieder, genoß in Frieden ſeiner ehrenvollen Muße, und ſtarb im Jahre 1798, dem vier und ſiebenzigſten ſeines Alters. Viele deutſche Dichter dieſer Periode ſind dem Publicum lieber geweſen, als Ramler; aber keinen, Klopſtock allein ausgenommen, hat man mehr bewundert, bis in den neueſten Zeiten eine Kritik, die ſelbſt Klopſtock's und Wieland's Verdienſte ſchmäht, auch dem deutſchen Horaz, wie er nun ſchon ſo lange geheißen hatte, den wohl erworbenen Lorbeer zu entreißen ſuchte. Mit demſelben Rechte, wie mehrere neuere Nationen ihre Horaze haben wollen, die Italiener ihren Guidi und Teſti, die Spanier ihre Argenſolas, die Portugieſen ihren Ferreira, könnte auch Ramler ſeinen ſchmeichelhaften Beinahmen behalten, wenn nicht ihm, wie den übrigen neueren Horazen, etwas Weſentliches fehlte, das zur horaziſchen Poeſie gehört. Ramler nimmt unter den neueren Odendichtern eine Stelle ein, auf der er nicht ſeines Gleichen hat, obgleich eben ſo weit unter Horaz, als unter Klopſtock. Horaz war das Muſter, das er von ſeiner Jugend an raſtlos ſtudirt hat; und keinem neueren Dichter iſt die Nachahmung des Tons der horaziſchen Ode in einem ſolchen Grade gelungen, dieſe lyriſche Feierlichkeit ohne Prunk, dieſe wahrhaft äſthetiſche Erhebung der Phantaſie über alles Gemeine, beſonders aber die hohe Eleganz der Sprache und des Styls in eben ſo natürlichen, als kunſtreich abgewogenen, eben ſo feinen, als kräftigen Worten, Wendungen und Bildern. Aber die Vollkommenheit des Styls iſt auch das größte Verdienſt

der Oden Ramler's. Zu den philoſophiſchen Anſichten des Lebens, die den Oden des Horaz einen Inhalt geben, der ihre poetiſche Wirkung nicht wenig verſtärkt, konnte Ramler ſich nicht erheben. Eben ſo fremd war ihm die Tiefe und Innigkeit des Gefühls, die Klopſtock's Oden von den horaziſchen unterſcheidet. Ramler dichtete mit Begeiſterung; aber dieſe Begeiſterung war nur ein lebhaftes Spiel ſeiner Phantaſie, ſehr verſchieden von dem Geiſteszuſtande eines Dichters, der in lyriſchen Gedanken und Bildern Gefühle ausſpricht, von denen ſein Herz erfüllt iſt. Die moraliſche Kälte der Oden Ramler's thut der äſthetiſchen Wärme ihres Styls keinen Abbruch; aber ſie iſt die Urſache, warum faſt keine von ihnen das Gemüth ergreift, und die meiſten kein anderes Intereſſe erregen außer der Bewunderung der Kunſt und des feinen Geſchmacks des Dichters. Bei dieſer Art von lyriſcher Dispoſition, an welcher der perſönliche Charakter wenig oder gar keinen Antheil nimmt, mußte dem Dichter auch ziemlich gleichgültig ſeyn, was für ein Gegenſtand es war, der ſeine Phantaſie in Bewegung ſetzte und ihn zu Gedanken begeiſterte, die ſich in der Form einer Ode entwickelten; ob ein Kanonenſchuß die Geburt eines Kronprinzen verkündigte, oder ob ein Granatapfel im Treibhauſe zu Berlin reif geworden war, oder was ſonſt Veranlaſſung zu dem glücklichen Einfalle gab, von dem die Ode ausging. Selbſt da, wo ein ernſtes und unerkünſteltes Gefühl, zum Beiſpiel der Patriotismus des Dichters, die Grundlage ſeiner lyriſchen Erfindungen iſt, ruhet das Intereſſe faſt nur auf der kunſtreichen Behandlung des Stoffs. Auch die vielen Götternahmen aus der griechiſchen Mythologie, mit denen

nen

nen Ramler's Oden ausgeschmückt und überla-den sind, gehören nur als poetische Figuren zur Feierlichkeit des Styls. Mit einer solchen Begei-sterung, die nur in einer ästhetischen Aufwallung der Phantasie bestand, vertrug sich denn auch leicht die kalte, aber äußerst feine Kritik, mit welcher Ram-ler seine Gedichte zu überarbeiten und zu verbessern nicht müde wurde. Jedes Wort, jede Sylbe legte er so oft auf die kritische Goldwage, bis er end-lich glaubte, nicht mehr bezweifeln zu können, daß alles in der Ordnung sey; und doch that er sich selbst nicht Genüge. Aber durch eben dieses rast-lose Streben nach vollendeter Glätte des Styls schadete er zuletzt sich selbst; denn in einigen sei-ner vorzüglicheren Oden hat er den kräftigen Aus-druck weggefeilt, um einen matteren, der ihm na-türlicher und eleganter schien, an die Stelle zu setzen y). Auch auf den Versbau hat Ramler den größten Fleiß gewandt. Er war einer der Ersten, die Klopstock's Beispiele folgten, die lyrischen Vers-arten der Griechen in deutscher Sprache nachzubil-den. Schon in seinen frühesten Oden dieser Art, die mit den ersten von Klopstock beinahe gleichzei-tig

y) Wer von der Mühe, die Ramler sich gab, seine eig-nen Werke zu verbessern, Beispiele sehen will, vergleiche die Oden in der neuesten, von Hrn. v. Göckingk be-sorgten Ausgabe der poetischen Werke dieses Dichters (Berlin, 1801, in 2 Octavbänden) mit den dem ersten Bande beigefügten Lesarten der Ausgabe vom J. 1772. Wie viel hat nicht unter andern die so bewunderte Ode auf den Granatapfel, der im Treibhause zu Berlin reif geworden war, durch die letzte Umarbeitung verloren! Eben diese Ausgabe ent-hält in einem Anhange einen Abriß von Ramler's Leben.

tig ſind, iſt der Sylbentact ſo zart, daß er wenig zu wünſchen übrig läßt. Der einzige Fehler gegen die deutſche Metrik, deſſen Ramler ſich ſchuldig zu machen nie aufgehört hat, iſt die Vernachläſſigung des Unterſchieds zwiſchen langen und kurzen Sylben in den zuſammengeſetzten Wörtern [z]). Die Versarten, in denen er den Reim beibehalten hat, ſind ihm nicht weniger gelungen. Dieſes feine Gefühl für metriſchen Wohllaut erkennt man auch in den Cantaten und muſikaliſchen Dramen von Ramler. Der dramatiſche Werth dieſes Theils ſeiner Werke iſt unbedeutend, aber den lyriſchen Ton, durch den das Melodram der Muſik entgegenkommt, hat Ramler gut getroffen, beſonders in der Ino und dem Pygmalion, obgleich auch hier der ſchönen Sprache des Gefühls die Wärme fehlt, die durch abſichtliche, den Effect jedes Worts berechnende Kunſt allein nicht hervorgebracht werden kann. Den unterſten Platz unter Ramler's Gedichten nehmen die Gelegenheitsreden in Verſen ein, zu denen er ſich durch ſein Amt verpflichtet gehalten zu haben ſcheint, nachdem ihm die Direction des berliniſchen Nationaltheaters übertragen war. Eleganz der Sprache und des Styls iſt faſt das einzige Verdienſt dieſer Reden, die an fürſtlichen Geburtstagen und bei andern feierlichen

z) Spondeiſche Wörter wie Nachwelt, Thronſtadt, Jahrbuch, als Trochäen gebraucht, und als ſolche in Daktylen oder Anapäſten verwebt, findet man faſt in allen reimloſen Oden Ramler's. Man vergeſſe nicht, daß Klopſtock, der ſich anfangs deſſelben Fehlers gegen die deutſche Metrik ſchuldig machte, ihn in der letzten Ausgabe ſeiner Werke ſo viel, als möglich, zu verbeſſern geſucht; Ramler aber, deſſen Ohr übrigens ſo fein war, ihn nie für einen Fehler anerkannt hat.

lichen Veranlassungen vom Theater gehalten sind. Zu den kunstreichsten Arbeiten Ramler's gehören seine Uebersetzungen mehrerer Oden des Horaz in der Versart des Originals. Einige unter ihnen sind meisterhaft [a]). Aber in den Anmerkungen, die er seinen Gedichten zur Erläuterung beigefügt, sticht seine schwache Seite am auffallendsten hervor; denn diese Anmerkungen, in denen die trivialsten, oder bekanntesten Dinge mit pedantischer Wichtigkeit gesagt werden, scheinen eher von einem Schullehrer für einfältige und unwissende Schüler, als von einem Dichter für den gebildeten Theil des Publicums verfaßt zu seyn [b]). Aber auch aus allen übrigen litterarischen Arbeiten Ramler's spricht selten ein denkender Kopf, den noch etwas mehr in der Natur und Kunst interessirt, als, was die Sprache und den Styl der Poesie angeht. Seine Beur-

beis

a) Zwanzig Oden aus dem Horaz, mit noch mehr Fleiße, als die übrigen, von Ramler übersetzt, finden sich auch im zweiten Bande von Ramler's poet. Werken nach der Ausgabe von Göckingk. Meisterhaft ist die Uebersetzung der Ode Qualem ministrum fulminis alitem, die man so ganz im Geiste und Style des Originals kaum für übersetzbar halten sollte.

b) Z. B. „Tempe, die anmuthigste Gegend Thessaliens, die der Fluß Peneus bewässerte, hat die Ehre, daß nach ihr jede schöne Gegend ein Tempe genannt wird." Oder ad vocem Proserpina": Diese Göttin war vom Pluto entführt worden u. s. w. Oder bei der Gelegenheit, da in einer Ode auf Punsch angespielt wird, lehrt uns die Anmerkung: "Punsch, ein Getränk, wovon eine gewisse Art aus Wasser, Wein, Citronensaft und einem Brantewein besteht, der von Zuckerrohr abgezogen wird, und bei den Engländern Rum heißt." Und in diesem Geschmack sind die meisten dieser armseligen Glossen.

beitung des Batteux für Deutſche war, wie die von Johann Adolph Schlegel, von welcher oben die Rede geweſen iſt c), nützlich für ihre Zeit, weil ſie zur theoretiſchen Bildung des Geſchmacks wenigſtens mehr beitragen konnte, als die Lehrbücher von Gottſched, die auf den Schulen an die Stelle der noch weit ſchlechteren von Chriſtian Weiſe getreten waren. Aber tiefer, als Batteux, in die Geſetze der ſchönen Kunſt einzudringen, vermochte Ramler nicht. Der verdienſtlichſte Theil ſeiner Umarbeitung des franzöſiſchen Werks iſt die Beiſpielſammlung aus deutſchen Dichtern, die er mit vieler Mühe, aber auch auf Koſten der Eigenthümlichkeit dieſer Dichter, zu Stande gebracht hat. Er mußte an dieſen Beiſpielen ändern, was ſein Geſchmack verwarf, weil er ſie ſonſt nach ſeinen Grundſätzen nicht als Muſter aufſtellen durfte; aber eben dadurch mußte er auch den Nutzen ſeines Buchs beſchränken, weil er, um eine Geſchmacksnorm, die alles Individuelle verwiſcht, zur allein geltenden zu machen, ſeinen eigenen Geſchmack an die Stelle jedes andern ſetzte und alle Manieren ramleriſirte d). In ähnlichen Sammlungen von Gedichten Anderer, zum Beiſpiel in einer Fabelleſe und einer lyriſchen Blumenleſe, iſt er nach denſelben Grundſätzen mit fremden Geiſteswerken verfahren e). Ue-

ber-

c) Vergl. oben Seite 185.

d) Die Zeit, da dieſer ramleriſche Batteux in der deutſchen Litteratur eine große Rolle ſpielte, ſind die Jahre von 1758, da er zum erſten Male herauskam, bis gegen 1780. Doch iſt noch im J. 1803 eine fünfte Auflage nöthig gefunden worden.

e) Schon im J. 1766 gab Ramler Lieder der Deutſchen,

berhaupt blickte: ſeine Kritik nicht weit über die Sprachkunſt und die Styliſtik hinaus. Ueberſetzt hat er in Verſen außer denjenigen Oden aus dem Horaz, die der Sammlung ſeiner eigenen poetiſchen Werke beigefügt ſind f), auch die übrigen lyriſchen Werke des römiſchen Dichters, ferner einen großen Theil der Sinngedichte des Martial und Mehreres aus dem Catull g). Alle dieſe Ueberſetzungen haben ungeachtet mancher Mängel nützlich mitgewirkt, die deutſche Litteratur mit der Poeſie des claſſiſchen Alterthums in Verbindung zu erhalten. Ganz mißlungen iſt ſein Verſuch, Geßner's Idyllen aus der rhythmiſchen Proſe, in der ſie geſchrieben ſind, in Hexameter umzukleiden. Von Ramler's Herausgabe und Ueberarbeitung der Sinngedichte

ſchen, nach ſeiner Art verändert, heraus. Dann folgte eine ähnliche Sammlung mit Melodien, dann die lyriſche Blumenleſe in neun Büchern, in den Jahren 1774 und 1778. Seine Fabelleſe, in der er über ſechzig deutſche Fabuliſten und Erzähler zuſammengeordnet und zurecht gewieſen hat, ohne es indeſſen mit dem allgemeinen Begriffe von einer Fabel genau zu nehmen, iſt von den Jahren 1783 und 1790. Eine Fortſetzung unter dem Titel Fabeln und Erzählungen aus verſchiedenen Dichtern folgte noch im J. 1797.

f) S. oben die Anmerkung a. S. 253.

g) Horaz'ens Oden, überſetzt und mit Anmerkungen erläutert von K. W. Ramler. Berlin, 1800, 2 Bände in 8. — Caj. Valer. Catullus in einem Auszuge (ſoll heißen, ausgewählte Stücke aus dieſem Dichter), lateiniſch und deutſch von K. W. Ramler (das Lateiniſche doch nicht?) Leipzig, 1793, in 8. — Marc. Valer. Martialis in einem Auszuge, lateiniſch und deutſch, aus den poetiſchen Ueberſetzungen verſchiedener Verfaſſer geſammelt von K. W. Ramler, Leipzig, 1787-1794 5 Theile, und 2 Theile Nachleſe.

dichte von Logau, Wernike, und andern deutſchen Epigrammatiſten aus dem ſiebzehnten Jahrhundert iſt im vorigen Buche die Rede geweſen [h]). Durch ſeine Mythologie und die zu ihr gehörenden allegoriſchen Perſonen hat er nur zu deutlich bewieſen, wie armſelig die Begriffe waren, die er ſich von den Religionen des Alterthums und von der Beſtimmung der zeichnenden und plaſtiſchen Künſte gemacht hatte [i]).

Nach Gleim's und Ramler's Geſchmacke bildete ſich die Dichterin Anne Louiſe Karſch, geborne Dürbach, gewöhnlich mit der weiblichen Endigung des Nahmens die Karſchin genannt. Sie war von niedriger Herkunft, geboren im Jahre 1722 an der Grenze von Niederſchleſien; aufgewachſen ohne alle Erziehung außer derjenigen, die ſie im Hauſe ihres Vaters, eines Schenkwirths auf dem Lande, erhalten konnte, bis ihr in ihrem zwölften Lebensjahre zufällig allerlei Bücher in die Hände geriethen, die ihren Dichtergeiſt weckten. In kaum aufblühender Jugend ſchon verheirathet an einem Tuchweber, der ſie hart behandelte, dann von dieſem Manne geſchieden und noch unglücklicher mit einem andern verbunden, einem Schneider, deſſen Nahme Karſch durch ſie in die Litteratur übergegangen iſt, machte ſie, von Armuth und vielfachem Kummer gedrückt, ſo lange Verſe, beſonders Gelegenheitsgedichte, die ihr einen ärmlichen Lohn ein-

h) Vergl. den vorigen Band.

i) K. W. Ramler's Kurzgefaßte Mythologie, Berlin, 1790, in 8. Allegoriſche Perſonen, als ein Anhang zur Mythologie, Berlin, 1791, in 8.

eintrugen, bis ſie endlich Gönner fand, die ſie aus dem Staube hervorzogen und nach Berlin brachten, wo ſie als ein Wunder ihres Geſchlechts angeſtaunt und in die angeſehenſten Häuſer eingeführt wurde. Der König ſelbſt ließ ſie ſich vorſtellen, und machte ihr ein kleines Geſchenk. Aber der Taumel der Bewunderung, die ſie erregt hatte, dauerte nicht lange. Durch ein Zuſammentreffen mehrerer Umſtände wurde ihre bürgerliche Lage bald wieder drückend für ſie; doch behielt ſie ein anſtändiges Auskommen, beſonders nachdem Gleim's enthuſiaſtiſches Intereſſe für die deutſche Sappho, wie man ſie zu betiteln beliebte, nicht eher geruhet, bis er ihr durch die Herausgabe ihrer Gedichte einiges Vermögen verſchafft hatte. Ihr Nahme wurde durch ganz Deutſchland berühmt. Das Geſchäft, ihrem Geiſte mehr Bildung zu geben, übernahm Ramler. Aber ihre wiederhohlten Verſuche, die Aufmerkſamkeit des Königs noch ein Mal auf ſich zu ziehen, deſſen Lob aus ihren Gedichten ertönt war, wurden von dem Monarchen mit kränkendem Spotte zurückgewieſen [k]). Friedrich Wilhelm II., nach deſſen Thronbeſteigung ſie wieder mit einer Bittſchrift um Unterſtützung einkommen zu müſſen glaubte, ließ ihr wenigſtens ein Haus bauen, in welchem ſie ihre Tage beſchloſſen hat. Sie ſtarb im Jahre 1791.

Wer

k) Es iſt bekannt, daß ſie von dem Könige, der ihr erlaubt hatte, bei Gelegenheit um Unterſtützung bei ihm nachzuſuchen, auf ihre wiederholten Bittſchreiben endlich zwei Thaler geſchickt erhielt, und daß ſie ihren Unwillen über dieſe königliche Gabe, die ſie zurückſchickte, in einem Paar Verſen ergoß, die weder witzig, noch rührend ſind.

Wer auch nur einen flüchtigen Blick in die Gedichte dieſer merkwürdigen Frau wirft, kann in mehreren unter ihnen die glücklichen Gedanken, aus denen Gefühl, Phantaſie und wahrer Dichtergeiſt ſprechen, nicht wohl verkennen. Aber ob dieſe Dichterin unter günſtigeren Umſtänden eine höhere Stufe erreicht haben würde, iſt ſehr zu bezweifeln, da alle Bemühungen Ramler's, Gleim's, Leſſing's und Andrer, ihr den Unterſchied zwiſchen Poeſie und Reimerei begreiflich zu machen, an ihr verloren gingen. Ihr außerordentliches Talent, Verſe zu machen, ließ ſie zu keiner kritiſchen Beſinnung kommen. Ob ſie einen wahrhaft poetiſchen Gedanken, oder die alltäglichſten Dinge und platteſten Einfälle in Verſe brachte, war ihr einerlei, wenn ihr nur die Verſe und Reime raſch und leicht aus dem Munde, oder aus der Feder floſſen. Sie glaubte deßwegen auch in ihren letzten Lebensjahren, da ſie durch ihre unendliche Reimerei die Gunſt des Publicums längſt wieder verſcherzt hatte, noch immer nicht die Beſtimmung des Dichters zu verfehlen, wenn ſie auch ihre gewöhnlichen Briefe an Freunde und Bekannte in Verſen mit der Leichtigkeit ſchrieb, wie Andere Proſe ſchreiben. Zur lyriſchen Poeſie hatte ſie entſchiedenes Talent; aber auch dieſes vernachläſſigte ſie, weil ſie dem Zufalle überließ, ob Begeiſterung, oder Reimſucht, oder ein beſondrer Zweck, den ſie erreichen wollte, Veranlaſſung zu dem Gedichte gegeben hatten. Nur nach den gelungenen Stellen muß man den Werth ihrer Oden und Lieder beurtheilen. Ihre gereimten Einfälle, die man auch Sinngedichte hat nennen wollen, ſind faſt alle ſo ſtumpf, daß es ſich nicht der Mühe lohnte, ſie zu ſammeln. Auch in

der

der Correctheit der Sprache und des Styls hat sie es nicht so weit gebracht, daß ihre Verse dem Publicum vorgelegt werden konnten, ohne durch Ramler's oder eines andern Verbesserers Hände gegangen zu seyn. Mit dem mythologischen Bildervorrathe, den Ramler ihrer Poesie einzuverleiben suchte, war ihrem Geschmacke wenig geholfen [1]).

3. Auf einem ihm allein eigenen Ehrenplatze unter den deutschen Dichtern dieses Zeitraums steht Salomon Geßner, geboren zu Zürich im Jahre 1730. Sein Vater war Buchhändler und Mitglied des großen Raths. Der Sohn schien in seinem Knabenalter so wenig geistige Fähigkeiten zu haben, daß man ihn beinahe für blödsinnig hielt. Desto früher äußerte sich sein Kunstsinn durch eine Neigung, Figuren in Wachs zu modelliren. Die erste

1) Alle Reimereien der Karschin zu sammeln und herauszugeben, hat glücklicherweise noch niemand versucht. Aber eine Sammlung, die ihre besten Gedichte vollständig enthielte, fehlt auch noch. Auf die auserlesenen Gedichte von Anne Louise Karschin, die vieles nicht Auserlesene enthalten (Berlin, 1764, in 8.), folgten Neue Gedichte, Mitau und Leipzig, 1772, und noch eine Sammlung, nach ihrem Tode herausgegeben von ihrer Tochter, Frau v. Klenke, Berlin, 1792, in 8. Aber Mehreres, das in diese Sammlungen gehörte, ist noch ungedruckt, oder in Musenalmanachen und Zeitschriften zerstreut. Man sehe darüber das Lexikon des Hrn. Jördens, wo man auch eine weitläuftige Biographie dieser Dichterin findet. Der Lexikograph hat mit seiner gewöhnlichen Genauigkeit auch nicht vergessen, uns zu melden, wie viele Schüsseln auf einer der vornehmen Tafeln aufgetragen wurden, an denen die Karschin speisete, als sie den Berlinern noch etwas Neues war.

erſte Veranlaſſung zur Entwickelung ſeines Dichtertalents gaben die phyſikotheologiſchen Gedichte von Brockes, die ihm in die Hände fielen, als er bei einem Pfarrer auf dem Lande ſich die Kenntniſſe erwerben ſollte, die ihm in der Stadtſchule zu Zürich nicht beizubringen geweſen waren. Zu keinem gelehrten Stande beſtimmt, hat er auch keine Univerſität beſucht. In Berlin, wohin er geſchickt wurde, um den Buchhandel zu erlernen, wurde er bekannt mit Ramler, der ſeinen poetiſchen Verſuchen Gerechtigkeit weiderfahren ließ, aber ihm auch ſeine geringe Fähigkeit, ſich in Verſen auszudrücken, bemerklich machte. Auf idylliſche Poeſie und auf die Landſchaftsmahlerei waren alle ſeine Studien gerichtet. Eigentliche Gelehrſamkeit hatte keinen Reiz für ihn. Bei einem kurzen Aufenthalt in Hamburg, wohin er von Berlin gereiſet war, kam er auch mit Hagedorn in freundſchaftliche Verbindung. Nach der Zurückkunft in ſeine Vaterſtadt gab er ſchon im Jahre 1751 die erſten öffentlichen Beweiſe ſeines natürlichen Berufs zur Poeſie. Seine Idyllen wurden durch eine Zeitſchrift bekannt, die Bodmer und Breitinger herausgaben. Die meiſten der Gedichte, auf die Geßner's Ruhm ſich gründet, ſind in den Jahren zwiſchen 1753 und 1763 zum erſten Male gedruckt. Um dieſelbe Zeit reifte auch ſein Talent zur Landſchaftsmahlerei. Seine Gemählde wurden von Kennern faſt noch höher geſchätzt, als ſeine Gedichte. Aber auch als Dichter wurde Geßner nicht nur durch ganz Deutſchland beliebt; er hatte auch das Glück, das keinem deutſchen Dichter außer ihm zu Theil geworden iſt, allgemein in Frankreich geprieſen und mit den geſchätzteſten Dichtern unter den Franzoſen in eine Linie geſtellt

ſtellt zu werden, nachdem ſein Tod Abels und darauf auch ſeine übrigen idylliſchen Werke von Huber ins Franzöſiſche überſetzt worden waren. Seit dieſer Zeit wurden Geßner's Gedichte in ganz Europa immer bekannter und zuletzt in faſt alle europäiſche Sprachen überſetzt. Er ſelbſt ſchmückte die Ausgaben, die in ſeiner eigenen Buchhandlung herauskamen, mit trefflichen Zeichnungen von ſeiner eigenen Hand. Neue Gedichte von ihm wurden ſeit dem Jahre 1772 nicht mehr bekannt. Ob er gleich zu bürgerlichen Geſchäften gar keine Neigung hatte, nahm ihn doch ſeine Vaterſtadt in ihre engere Rathsverſammlung auf. Den größten Theil ſeiner Muße widmete er der Landſchaftsmahlerei. Sein Leben floß heiter und einfach hin. Achtung und Liebe umgaben ihn. Er ſtarb zu Zürich im Jahre 1787, dem acht und funfzigſten ſeines Alters. Ueber den Werth ſeiner Gedichte würde man in ganz Europa auf eine unbegreifliche Art ſich getäuſcht haben, wenn die herabſetzenden Urtheile, die einige neuere Kritiker auch über ihn, wie über die meiſten deutſchen Dichter dieſer Periode, gefällt haben, ſich rechtfertigen könnten. Geßner war keiner der großen Dichter, in deren Werken die menſchliche Natur von einer neuen Seite ſich ſpiegelt; aber er iſt der Schöpfer einer Art von Idyllen, die weder das Alterthum, noch eine neuere Nation vor ihm gekannt hat, und die von einer Zartheit des Gefühls und einer Grazie durchdrungen ſind, die ihnen die Unvergänglichkeit zuſichern. Geßner ſelbſt erklärte die Idyllen Theokrit's für die vollkommenſten Muſter dieſer Art von Poeſie; aber er hat weder den Theokrit nachgeahmt, noch ſeinen Erfindungen eine Schweizer-Natur, wie Theokrit den ſeinigen eine

griechische, untergelegt. Geßner's Hirtenwelt ist eine ideale Unschuldswelt, in welcher allen Gefühlen eine sittliche Grazie zum Grunde liegt, die weder den antiken Hirtengedichten, noch den romantischen der Portugiesen, Spanier und Italiener in diesem Grade eigen ist. In einer solchen Hirtenwelt durften auch die Gefühle der Liebe nicht so sinnlich werden, wie in der bukolischen Poesie der Alten, und nicht so ausschweifend schwärmerisch, wie in den Werken der romantischen Dichter des südlichen Europa. Die christliche Idee von einem Stande der Unschuld vereinigte sich in Geßner's Phantasie mit den mythischen Bildern von einem Arkadien, das aus den Gedichten Theokrit's längst in die neuere Poesie übertragen war. Diese mythischen Bilder wurden aber bei Geßner nur Schmuck seiner ländlichen Dichtungen. Die griechischen Götter vertraten in ihnen gewissermaßen nur die Stelle der Engel, die wir uns nach christlichen Begriffen als Repräsentanten einer überirdischen Reinheit des Herzens denken; und ihnen ähnlich sind Geßner's Hirten und Hirtinnen, so mythologisch sie auch reden. Deßwegen konnte dieser Idyllendichter auch ohne völlige Veränderung des Tons seiner ländlichen Poesie von griechisch-arkadischen Situationen zu biblisch-patriarchalischen, von seinem Daphnis, in drei Büchern, zu dem Tode Abels, in fünf Büchern, übergehen. Wahrscheinlich aber würde er sich der biblischen Dichtungen enthalten haben, wenn nicht Bodmer's Eifer für die patriarchalische Poesie auf ihm gewirkt hätte; denn die höhere Religiösität, die in dem Tode Abels hervortreten mußte, gehört nicht zum ursprünglichen Charakter der geßnerischen Poesie, und erscheint auch in ihr außerdem

dem nirgends. Mit der idealen Unschuld des Hirtenlebens in Geßner's Idyllen vertrug sich denn auch keine scharfgezeichnete Individualität der moralischen Naturen; aber eine solche Individualität findet man auch nirgends in den Hirtengedichten der Alten, oder in den romantischen der Portugiesen, Spanier und Italiener, außer bei Guarini; und der Geist der Idylle überhaupt verlangt nicht, daß die Varietäten der menschlichen Natur, wie sie wirklich ist, mit scharfen Zügen gezeichnet werden. Die Eintönigkeit und Flachheit, die man der Poesie Geßner's vorgeworfen hat, würde sonst der gemeinschaftliche Fehler der ganzen Dichtungsart genannt werden müssen. Erweitert hat Geßner die Grenzen dieser Dichtungsart auch durch die epische Behandlung des Stoffs in seinem Tode Abels und dem Ersten Schiffer, wenn gleich nicht im Sinne des heroischen Epos, das mit der Idylle nichts gemein hat. Zur Anmuth der geßnerischen Hirtenpoesie gehört aber nicht eine gewisse oberflächliche Moral, die sich zuweilen in sie vermischt. In dem Tode Abels kommen zu dieser Moral noch die religiösen Betrachtungen hinzu, die durch ihre Dehnung das poetische Interesse um so mehr schwächen, da sie sich auf ganz gewöhnliche Gedanken beschränken, wie man sie in einer ländlichen Dichtung erwarten muß. Dem Anfange dieser biblischen Idylle merkt man aber auch schon an, daß der Dichter sich Mühe gab, einen Ton anzustimmen, der ihm nicht ganz natürlich war. Sonst würde sein feiner Geschmack ihm wahrscheinlich nicht erlaubt haben, in einer so langen Tirade die Begeisterung zu apostrophiren und dabei, wie in einer prosaischen Vorrede, von dem edeln Gewinne zu reden, „Achtung

und Liebe bei denen zu haben, deren geläuterter Geſchmack jedes Schöne zu ſchätzen weiß.“ Der Einfluß, den ähnliche Tiraden, die man bei franzöſiſchen Dichtern öfter findet, auf Geßner's Poeſie gehabt haben, läßt ſich nicht wohl bezweifeln. Aber ungeachtet aller Fehler und Mängel der geßneriſchen Hirtenpoeſie hat ſie das höchſte Ziel, nach dem ſie ſtreben konnte, erreicht, und ſich ſelbſt ſo erſchöpft, daß alle Nachahmungen, deren bald mehrere in deutſcher und franzöſiſcher Sprache folgten, matt ausfallen mußten, weil Geßner aus der von ihm erfundenen Gattung des Hirtengedichts ungefähr alles gemacht hat, was ſich daraus machen läßt. Die metriſche Form, die dieſen Gedichten fehlt, vermißt man kaum, da ſie durch einen freien Rhythmus erſetzt wird, deſſen Schönheit noch nicht übertroffen iſt. Seiner Sprache muß man an einigen Stellen den Schweizerprovinzialismus verzeihen [m]).

4. Nach dieſen Dichtern können die übrigen, die zum Beſchluſſe dieſes Capitels noch zu nennen ſind, ohne weitere Abtheilungen leicht überſehen werden.

Johann Andreas Cramer, geboren im Jahre 1723 unweit der böhmiſchen Grenze im ſächſiſchen

m) Geßner's Schriften ſind ſeit dem J. 1762, da ſie zum erſten Male beinahe vollſtändig herauskamen, mit Vignetten und andern Kupferſtichen von des Dichters Hand, ſo oft wieder gedruckt, daß es hier keiner Nachweiſung der Ausgaben bedarf. Die letzte von dem Verfaſſer ſelbſt beſorgte, iſt vom J. 1788, die neueſte vom J. 1801. Biographiſche Notizen, dieſen Dichter betreffend, findet man in Salomon Geßner, von Joh. Jac. Hottinger, Zürich, 1796, in 8.

ſiſchen Erzgebirge, war zu Leipzig, wo er Theologie ſtudirte, eins der thätigſten Mitglieder des Vereins von Freunden, die die Bremiſchen Beiträge heraus-gaben. Nachdem er zum Oberhofprediger und Conſiſtorialrath in Klopſtock's Vaterſtadt, Quedlinburg, ernannt worden war, erhielt er auf Empfehlung dieſes Freundes einen Ruf zu einer ähnlichen Stelle nach Copenhagen. Als däniſcher Hofprediger lebte er über zehn Jahr mit Klopſtock in der vertrauteſten Verbindung. Die großen Veränderungen, die am Hofe zu Copenhagen nach dem Tode Friedrich's V. vorgingen, zogen auch Cramer's Fall nach ſich. Er nahm eine Superintendentenſtelle in Lübeck an. Aber die däniſche Regierung fand für gut, ihn wieder in ihr Intereſſe zu ziehen. Er wurde zum Canzler und erſten Profeſſor der Theologie an der Univerſität zu Kiel ernannt. Dieſe Stelle bekleidete er in großem Anſehen bis an ſeinen Tod im Jahre 1788. Cramer's Ruhm gründet ſich mehr auf ſeine Rednertalente und ſeine proſaiſchen Schriften, als auf ſeine Gedichte; und auch aus dieſen ſpricht mehr der Redner, als der Dichter. Seine poetiſchen Werke gehören zum Theil in die lyriſche, zum Theil in die didaktiſche Claſſe. Alle ſind religiöſen, oder moraliſchen Inhalts. Die vorzüglichſten haben viel Feuer und Würde des Gefühls; Sprache und Styl ſind rein und edel; aber in den meiſten wiederholen ſich moraliſche und religiöſe Betrachtungen, die man auch in andern Schriften findet. In ſeinem poetiſchen Style war Cramer ein Nachahmer Klopſtock's, die Versarten und den Reim ausgenommen, die er aus der früheren Poeſie der Deutſchen beibehielt. Unter allen ſeinen Gedichten haben die beiden Lobgedichte auf Luther

und Melanchthon den meiſten Beifall gefunden. Man kann ſie zu den Oden zählen, wenn man es mit der wahren Bedeutung dieſes Worts nicht genau nehmen will; aber auch in ihnen weicht das poetiſche Intereſſe dem oratoriſchen; die Gedanken und Bilder heben umſtändlich und in folgerechtem Zuſammenhange wie in einer Lobrede, aber in einer ſchönen lyriſchen Sprache, das Verdienſt und den Charakter der beiden Glaubensreformatoren hervor. Die poetiſche Ueberſetzung oder Paraphraſe der bibliſchen Pſalme von Cramer hat ganz den Ton ſeiner übrigen Gedichte. Ueber die proſaiſchen Schriften dieſes verdienſtvollen Mannes wird in dem folgenden Capitel mehr geſagt werden n).

Michael Denis, geboren zu Schärding, einer damals baieriſchen Landſtadt unweit der öſtreichiſchen Grenze, im Jahre 1729, iſt der erſte Dichter katholiſcher Religion, der an der Regeneration der deutſchen Poeſie in dieſer Periode thätigen Antheil zu nehmen wagte. Noch nicht achtzehn Jahr alt, war er in den Jeſuiterorden getreten. Seine eifrige Anhänglichkeit an den Glauben ſeiner Kirche hinderte ihn nicht, in Sachen, die die Kirche nicht angehen, auch von Proteſtanten zu lernen, und ſich beſonders für die proteſtantiſchen Dichter zu intereſſiren, die, wie Gellert und Klopſtock, ſein moraliſches Gefühl anſprachen. Seine ſanfte und bild-

n) Joh. Andr. Cramer's ſämmtliche Gedichte, Leipzig, 1782, 3 Bände in 8. Dazu eine Nachleſe: J. A. Cramer's hinterlaſſene Gedichte, herausgegeben von ſeinem Sohne C. F. Cramer, Altona und Leipzig, 1791, in 8. Die poetiſche Ueberſetzung der Pſalme von Cramer kam in den Jahren 1762 bis 1764 heraus.

bildsame Phantasie und eine Feinheit des litterarischen Geschmacks, die damals in den östreichischen Staaten sehr selten war, machten ihn fähig, die Muster nachzuahmen, die er vorzüglich liebte. Klopstock's Patriotismus hatte auch ihn ergriffen. Mit den enthusiastischen Vorstellungen, die er sich von deutscher Bardenpoesie machte, stimmten die ossianischen Gedichte überein, die damals bekannt wurden. Er war einer der ersten, die diese Gedichte ins Deutsche übertrugen. Am Collegium Theresianum zu Wien, wo er als Lehrer der schönen Litteratur angestellt war, konnte er noch auf andre Art um die Verbesserung des Geschmacks in den östreichischen Staaten sich verdient machen. Nach der Aufhebung seines Ordens, die ihn tief schmerzte, und bald darauf auch des Theresianums nach dem Regierungsantritte Joseph's II., erhielt er einen weltlichen Titel und eine Stelle bei der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Er starb im Jahre 1809. Die Verdienste, die er sich durch mehrere Schriften um die Litterärgeschichte erworben hat, und die lateinischen Gedichte, in denen er mit Balde, seinem Ordensgenossen aus dem siebzehnten Jahrhundert *), wetteiferte, gehen die Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit nichts an. In seiner Uebersetzung der ossianischen Gedichte harmonirt der Hexameter nicht mit dem Tone der ersischen Bardenpoesie; aber die Uebersetzung hat ein wahrhaft poetisches Colorit, und übertrifft in dieser Hinsicht die Versuche, deren bald mehrere folgten, die dem Ossian zugeschriebenen Werke nach Macpherson ohne Vers in die deutsche Litteratur zu verpflanzen. Den Wie-

der-

*) Vergl. den vorigen Band S. 71.

derhall der ossianischen Poesie und der Oden und Bardiete von Klopstock erkennt man auch leicht in den eigenen Gedichten von Denis, oder, wie er sich vor dem Publicum nannte, Sined dem Barden. Originale Züge haben sie nicht; aber ein warmes und edles Gefühl und eine lyrische Phantasie, die mehr mit Idealen, als mit einer wirklichen Welt beschäftigt war, reden in diesen Gedichten eine kräftige und sehr gebildete Sprache. Mehrere, die zu den vorzüglichsten Gelegenheitsgedichten des Zeitalters gehören, haben ein östreichisches Nationalinteresse. Sie verherrlichen die östreichischen Generale Daun und Laudon und den Kaiser Joseph II. auf eine ähnliche Art, wie die preußischen Dichter ihren Friedrich zu besingen nicht aufhören konnten p).

Nach Denis bildete sich Carl Mastalier, geboren zu Wien im Jahre 1731, gestorben daselbst im Jahre 1795. Er war, wie Denis, Mitglied des Jesuiterordens, nach dessen Aufhebung er als Lehrer der schönen Litteratur in der Universität in seiner Vaterstadt angestellt blieb, wo er mit Recht

p) Die Uebersetzung der ossianischen Gedichte von Denis kam zu Wien im J. 1768 heraus. Die Lieder Sined's des Barden wurden zum ersten Male im J. 1772 zusammen gedruckt, dann im J. 1784 zugleich mit der Uebersetzung Ossian's unter dem Titel Ossian's und Sined's Lieder, 5 Bände in 4. Eine Nachlese zu Sined's Liedern wurde gesammelt und herausgegeben von Joseph v. Retzer, Wien, 1784, in 4. Von demselben Freunde des Dichters ist herausgegeben Mich. Denis litterarischer Nachlaß, Wien, 1801, in 4. In diesem Nachlasse findet man auch den Anfang einer Autobiographie von Denis in lateinischer Sprache.

Recht zu der kleinen Anzahl guter Köpfe gezählt wurde, die ſich durch äſthetiſche Geiſtesbildung in der öſtreichiſchen Monarchie auszeichneten. Der Gedichte, die ſeinen Nahmen bekannter gemacht haben, ſind nicht viele. Sie gehören faſt alle in die lyriſche Claſſe. Die Wärme und Innigkeit des Gefühls, mit welcher Denis dichtete, lag nicht in Maſtalier's Charakter. Auch an lyriſchen Gedanken war er nicht reich. Aber was er dachte und fühlte, wußte er in einer edeln Sprache und in guten Verſen auszudrücken. Das Lob des öſtreichiſchen Kaiſerhauſes iſt das Thema, auf das ſeine eintönige Muſe faſt immer wieder zurückkommt. In ſeinen Verſuchen, die Oden des Horaz in den Versarten des Originals zu überſetzen, iſt er weit hinter Ramler zurückgeblieben q).

Einer der feinſten und eleganteſten deutſchen Dichter dieſer Periode iſt Johann Nicolaus Götz, geboren zu Worms im Jahre 1721. In Halle, wo er Theologie ſtudirte, war er mit Gleim und Uz bekannt geworden. Als Erzieher in einem gräflichen Hauſe in Lothringen, wo er den franzöſiſchen Umgangston annehmen mußte, da ſeine Zöglinge zum Militärſtande in franzöſiſchen Dienſten beſtimmt waren, hatte er auch Gelegenheit, einen Theil des Eigenthümlichen der franzöſiſchen Litteratur von einer Seite kennen zu lernen, die ſeinem natürlichen Geſchmacke beſonders zuſagte. Mit dieſem Geſchmacke harmonirten theologiſche Studien und Amtsgeſchäfte nicht. Doch blieb er dem geiſtlichen Stande getreu, wurde Feldprediger bei dem Regimente Royal Allemand,

q) Carl Maſtalier's Gedichte, nebſt Oden aus dem Horaz. Zweite Auflage. Wien, 1782, in 8.

thyrambiſchen Geſänge der Griechen im Geiſt und Style Pindar's zu erneuern. Da wir dieſe Art von Gedichten nur noch aus wenig befriedigenden Nachrichten kennen, blieb auch Willamov's Phantaſie nichts übrig, als, nach einer gewagten Vorſtellung von dem, was der eigentliche Dithyrambus der Griechen wohl geweſen ſeyn möchte, ihr Glück zu verſuchen. Das Erzwungene dieſer Verſuche ohne ein leitendes Vorbild, konnte er durch keine Kunſt des Styls verbergen; die Anſtrengung, immer in echt antikem und mythiſchem Sinne den Ton der bacchiſchen Extaſen zu behaupten, mußte in Ermattung übergehen, und ſchimmernden Phraſen den Zutritt erlauben, wo die Phantaſie erſchöpft war. Deſſen ungeachtet ſind Willamov's Dithyramben nicht gering zu ſchätzen. Die Anlage der deutſchen Sprache, Pindar's kühne Wendungen und Wortbildungen in einem Schwunge der Phantaſie nachzuahmen, der doch zuweilen ſo hinreißend wird, daß man das Erkünſtelte dieſer Begeiſterung vergißt, zeigt ſich bei keinem andern Dichter ſo bemerkenswerth. Denjenigen dieſer Dithyramben, die aus dem Charakter der Dichtungsart fallen, weil ſie zugleich Lobgedichte ſeyn ſollen, zum Beiſpiel auf Peter den Großen und auf den König von Preußen, Friedrich den Zweiten, gab Willamov ſelbſt, durch die Kritik belehrt, nachher den Titel Enkomien. Einen andern Beweis ſeiner Neigung, den gewöhnlichen Weg zu verlaſſen, hat er durch ſeine dialogiſchen Fabeln gegeben. Die Kritiker urtheilten darüber ganz richtig, daß man den äſopiſchen Fabeln eine widernatürliche Gewalt anthun müßte, wenn man allen eine dialogiſche Form geben wollte. Aber Willamov hat doch gezeigt, daß die Fabel in dieſer Form,

wenn

wenn die Erfindung sich in gewissen Schranken hält, sehr anmuthig seyn kann *).

Einer der fleißigsten Schriftsteller und auch als Dichter in dieser Periode der deutschen Litteratur nicht ohne Ansehen, war Johann Jakob Dusch, aus Celle im Hannöverischen, geboren im Jahre 1725, gestorben 1787. Seine Lehrgedichte und seine kritischen Schriften fanden einen Beifall, den Lessing, der andrer Meinung war, durch die bitterste Kritik nicht niederschlagen konnte. Als Dusch in Altona, wo er als Professor am Gymnasium angestellt war, eine neue Ausgabe seiner Gedichte ankündigte, gab der König Friedrich V. von Dänemark, der Gönner Klopstock's, eine so ansehnliche Summe zu den Kosten des Druckes her, als ob von einer zweiten Messiade die Rede gewesen wäre. Dusch war ein Mann von ausgebreiteter Belesenheit in der schönen Litteratur, besonders der englischen. Er hatte Verstand genug, um manche nicht gemeine Bemerkung zu machen, und viel Talent, seine Gedanken in correcten Versen und in einer fließenden Prose auszudrücken. Aber so richtig er selbst über den Unterschied zwischen dem Vorzüglichen und dem Alltäglichen urtheilte,

*) Willamov's Dithyramben kamen zum ersten Male im Jahre 1760 heraus, die dialogischen Fabeln im J. 1765. Nach wiederholten Auflagen veranstaltete der Dichter selbst eine Ausgabe seiner poetischen Werke, wovon aber nur der erste Theil im J. 1779 gedruckt ist. In der Ausgabe dieser poetischen Werke, die zu Wien, 1793, ohne Autorisation, herausgekommen ist, findet man wenigstens alles beisammen, was von Willamov's Gedichten schon gedruckt war.

theilte, fiel er doch fast immer in das Alltägliche und Langweilige zurück, wenn er etwas Geistvolles gesagt hatte. Durch sein Studium der englischen Lehrgedichte, besonders derer von Pope, dessen sämmtliche Werke er auch übersetzt hat, wurde er gereizt, die Menge von didaktischen, in Alexandrinern gereimten Schriften, deren es um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts schon zu viel in der deutschen Litteratur gab, noch durch eigene Arbeiten zu vermehren. Besonders hat er vielen Fleiß auf sein Lehrgedicht Die Wissenschaften, in neun Büchern, verwandt, das im Ganzen auch mehr poetisches Verdienst hat, als seine Versuche über die Zuverlässigkeit der Vernunft und über die Schwächen der Vernunft. Aber wer vernünftige Gedanken, an denen die Phantasie wenigen Antheil hat, und unter denen nur hier und da einer für neu gelten kann, lieber in Prose liesst, als in Alexandrinern, kann keinen Geschmack an Dusch's Lehrgedichten finden. Auch seine übrigen Gedichte sind matt, so viele Mühe er sich auch gegeben hat, diesen Mangel durch Würde des Gefühls und durch einen gebildeten Styl zu ersetzen. In der komischen Epopöe glaubte er nicht weniger, als im Lehrgedichte, mit Pope wetteifern zu können; aber sein Touppé und sein Schooßhund, Nachahmungen des Lockenraubes von Pope, fanden selbst damals kaum Leser, als diese Nachahmerei bei den Deutschen auf kurze Zeit in die Mode gekommen war. Unter den prosaischen Schriften von Dusch haben seine Moralischen Briefe zur Bildung des Herzens, die schon im Jahre 1752 herauskamen und in mehrere Sprachen übersetzt wurden, dann seine Briefe zur Bildung

des

des Geschmacks an einen jungen Herrn vom Stande, in sechs Bänden, gemeinnützig mitgewirkt, gute Gedanken und Notizen in Umlauf zu bringen, zu einer Zeit, da Gellert's moralische Schriften noch die besten dieser Art in deutscher Prose waren, und die Kritik in Deutschland eben erst der Kindheit entwachsen war. Aber der seichten und schielenden Bemerkungen sind auch in diesen Briefen so viele, daß die moralischen so wohl, als die kritischen, aus den Augen des Publicums verschwinden mußten, als man auf den gebahnten Wegen weiter ging. Zu den letzten Arbeiten dieses Schriftstellers gehört sein Roman Carl Ferdiner, der in die folgende Periode fällt, da die Nachahmung der Romane von Richardson in der deutschen Litteratur anfängt. In dieser Classe deutscher Romane ist Dusch's Ferdiner wenigstens keiner von den schlechteren t).

Sehr fleißig im Dichten war auch Friedrich Wilhelm Zachariä, geboren zu Frankenhausen im Fürstenthum Schwarzburg im Jahre 1726, gestorben im Jahre 1777 zu Braunschweig, wo er als Professor am Collegium Carolinum in der Aesthetik und schönen Litteratur unterrichtete. In seiner

t) Von den sämmtlichen poetischen Werken von Joh. Jak. Dusch, Altona, 1765, ist nur der erste Theil gedruckt. Eine Nachweisung der übrigen vorher gedruckten Gedichte und auch einiger späteren, die in die Sammlung hätten aufgenommen werden können, wie auch aller prosaischen Schriften und Uebersetzungen aus Dusch's Feder, ist für den, der ihrer bedarf, in dem Lexikon des Hrn. Jördens zusammengetragen.

ner Jugend hatte er zur gottschedischen Schule gehört. Als sein Geschmack reifte, bildete er sich mit vieler Gewandtheit nach mehreren Dichtern, die ihm nachahmenswerth schienen. Seine heitere Phantasie war reich an Erfindungen und Bildern; sein Witz gebildet und gesellig; und in der Kunst, mit gefälliger Leichtigkeit in einer correcten Sprache und in fließenden Versen sich auszudrücken, wurde er von keinem deutschen Dichter übertroffen. Dessen ungeachtet sind seine sämmtlichen poetischen Werke fast in Vergessenheit gerathen, weil es ihnen an Kraft der Gedanken, den ernsthaften besonders an hervorstechenden Zügen fehlt, und die komischen sich zu sehr auf die Darstellung vorübergehender Modethorheiten beschränken. Zur komischen Poesie hatte Zachariä das meiste Talent. Dieß beweisen seine Nachahmungen des Lockenraubs von Pope und andre erzählende Gedichte, die man zu den komischen Epopöen zu zählen pflegt, zum Beispiel sein Schnupftuch, sein Renommist und sein Phaeten. Aber schon der überall hervorblickende Mangel an Originalität, und noch mehr die matte Dehnung der Tändelei und der Satyre schwächen die komische Wirkung der gelungenen Stellen. Als er sich gar an die ernsthafte Epopöe wagte, und den Cortes, den Eroberer von Mexiko, zu seinem Helden wählte, blieb ihm fast nichts als das Verdienst eines mahlerischen Erzählungsstyls und einer guten Sprache in reimlosen Jamben übrig. Das Publicum hat nichts dabei verloren, daß dieses Heldengedicht unvollendet geblieben ist. In der beschreibenden Poesie wollte er mit Thomson und Kleist wetteifern, als er seine Tageszeiten in Hexametern schrieb; aber seine Beschreibungen, so mah-

mahleriſch ſie auch ſind, haben weder die philoſophiſche Würde der Jahrszeiten Thomſon's, noch die lyriſche Wärme des Frühlings von Kleiſt. Noch weniger gelang ihm, in einer kühn ausgedachten Beſchreibung der Schöpfung der Hölle Klopſtock's Ton zu treffen. Unter ſeinen lyriſchen Gedichten verdienen einige ſanfte und heitere Lieder ausgezeichnet zu werden. Seine kraftloſe Ueberſetzung von Milton's verlornem Paradieſe, in Hexametern, konnte kaum für beſſer, als die ungeſchlachte von Bodmer, gelten. Ein litterariſches Verdienſt hat ſich Zachariä durch ſeine Sammlung auserleſener Stücke aus den Werken deutſcher Dichter von Opitz an erworben. Ziemlich gelungen ſind ſeine Fabeln in der Manier von Burkard Waldis u).

Johann Arnold Ebert, geboren zu Hamburg im Jahre 1723, einer aus der Geſellſchaft von Freunden, die in Leipzig die Bremiſchen Beiträge herausgaben, und deßwegen auch in dieſer Geſchichte ſchon genannt, iſt durch ſeine Gedichte weniger

u) Zu den neun Bänden von Friedr. Wilh. Zachariä's Schriften, Braunſchweig, 1763 ff. in 8., in denen ſich auch ſeine Ueberſetzung des Milton befindet, ſind hinzugekommen die hinterlaſſenen Schriften von F. W. Zachariä, herausgegeben von Eſchenburg, Braunſchweig, 1781, in 8. Mehrere Gedichte von Zachariä ſind einzeln öfter aufgelegt und auch nachgedruckt. Hr. Eſchenburg beſorgte auch eine neue Ausgabe von Zachariä's Fabeln in der Manier des Burkard Waldis, Braunſchweig, 1777. 8. Vergl. den neunten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 447.

ger bekannt geworden, als durch ſeine Ueberſetzungen aus dem Engliſchen, und durch den Einfluß, den er durch ſeine Verbindungen und ſeinen Unterricht auf die deutſche Litteratur ſeiner Zeit erhielt. Am Collegium Carolinum zu Braunſchweig war er zu gleicher Zeit mit Gärtner, deſſen oben ſchon mehrere Mal gedacht iſt, ferner mit Zachariä, und mit Conrad Arnold Schmid, von dem ſogleich weitere Nachricht gegeben werden ſoll, einer der thätigſten und geſchätzteſten Lehrer. Er ſtarb im Jahre 1795. Seine Ueberſetzung der poetiſchen Werke des Engländers Young verdient den Beifall, mit dem ſie aufgenommen wurde, weil noch kein engliſches Gedicht mit einer ſolchen Treue und männlichen Eleganz, wenn gleich nicht in Verſen, in die deutſche Sprache übertragen worden war. Auch Glover's Leonidas x) wurde durch Ebert in die deutſche Litteratur verpflanzt. Den gebildeten Geſchmack dieſes geiſtvollen Ueberſetzers erkennt man auch in ſeinen Epiſteln, muntern Liedern und andern kleinen Gedichten. Durch Phantaſie und Kraft der Gedanken zeichnen ſie ſich nicht aus, aber durch Wärme des Gefühls in leichten Wendungen und correcten Verſen y).

Conrad Arnold Schmid, zu gleicher Zeit mit Ebert, Gärtner und Zachariä Profeſſor am Collegium Carolinum zu Braunſchweig, war geboren

x) Vergl. den achten Band dieſer Geſch. der Poeſie und Beredſ. S. 360.

y) Joh. Arn. Ebert's Epiſteln und vermiſchte Gedichte, Hamburg, 1789, in 8. Dazu ein zweiter Theil, nach des Verfaſſers Tode herausgegeben von J. J. Eſchenburg, 1795, in 8.

ren zu Lüneburg im Jahre 1716; ein Mann von so ausgebreiteter Gelehrsamkeit in der philologischen und theologischen Litteratur, und dabei von einer solchen Anspruchlosigkeit und Kindlichkeit der Denkart, daß Lessing scherzend von ihm sagen konnte, Schmid wisse selbst nicht, wie gelehrt er sey. Er starb im Jahre 1789. Seine ausgezeichneten Talente zur Poesie würden der Welt vielleicht nicht einmal bekannt geworden seyn, wenn er sich nicht noch in seinem hohen Alter durch eine zufällige Veranlassung hätte ermuntern lassen, seinen Freunden zu zeigen, was seine Phantasie vermochte, nachdem seine geistlichen Lieder auf die Geburt des Erlösers, die er im Jahre 1761 herausgegeben hatte, ihres poetischen Werths ungeachtet, kaum bemerkt worden waren. Seine Jugendgeschichte und Visionen des heil. Blasius, ein Gedicht, das er selbst für nichts weiter als einen unschuldigen Scherz hielt, dessen Bestimmung war, seinem Freunde Gärtner zum Canonicate am Stifte St. Blasii zu Braunschweig Glück zu wünschen, ist ein kleines Meisterwerk voll Witz und Laune in einer wahrhaft romantischen Erfindung [z]).

Bekannter wurde als Dichter Jakob Friedrich Schmidt, der vom Jahre 1730 bis 1796 lebte.

z) Schmid setzte so wenig Werth auf dieses Spiel seiner Phantasie, das beweiset, welch ein Dichter in ihm verborgen lag, daß er es erst nach neun Jahren vollendete, und dann zum Abdrucke in das Deutsche Museum (Jahrgang 1784, Band II.) hergab. Besonders herausgegeben wurde es darauf von seinem Schwiegersohne Hrn. Eschenburg, Berlin, 1786, in 8.

lebte. Seit 1773 war er Prediger zu Gotha. Durch Klopstock's Messiade und Bodmer's patriarchalische Gedichte veranlaßt, schrieb er biblische Idyllen oder, wie er sie nannte, poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte, einige in rhythmischer Prose, die meisten in Hexametern. Sie fanden so vielen Beifall, daß Huber, der Uebersetzer Salomon Geßner's, sie auch ins Französische übertrug. Die Hexameter dieses Dichters sind nicht die besten; einige haben sogar einen Fuß zu viel; aber Wärme und Zartheit des Gefühls gehören zu den Vorzügen dieser morgenländischen Gemählde in ländlichem Style. Besonders gelungen ist das eben nicht biblische Gemählde der Empfindungen des Erzvaters Noah, als er sich zum ersten Male in dem Weine, den er erfunden, ein wenig berauscht hatte. Ein Versuch dieses Dichters, das Leben der heil. Jungfrau Maria nach der Tradition wie eine Art von Roman zu erzählen, machte auf die Kaiserin Maria Theresia, der er es zugeeignet hatte, einen so übeln Eindruck, daß der Verfasser darüber von Wien aus vor seiner Obrigkeit belangt wurde a).

Noch ist in dieser Reihe zu nennen der Freiherr Eberhard Friedrich von Gemmingen, ein gelehrter und verdienstvoller Staatsmann von sehr gebildetem Geiste. Er lebte vom Jahre 1726 bis 1791. Als würtembergischer Geheimerrath und Regie-

a) Poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte (von J. F. Schmidt), Altona, 1759, in 8. — Leben und Sitten der heil. Jungfrau Maria, Gotha, 1765, 8.

Regierungspräsident erwarb er sich große Achtung. Seine Gedichte, zum Theil lyrisch, zum Theil didaktisch, voll edeln Gefühls und guter Gedanken in verschiedenen Versarten, werden wenig mehr gelesen. Sie verdienen aber im Andenken zu bleiben [b]).

Neben diesen Dichter kann sein Freund, der Würtemberger Johann Ludwig Huber, gestellt werden, der von 1723 bis 1800 lebte, als Regierungsrath in würtembergischen Diensten unter dem Herzog Carl ein Opfer seines standhaften Patriotismus, und um so mehr im Lande geehrt wurde. Seine Versuche in Reden mit Gott, in Versen und in oratorischer Prosa, wurden wegen ihrer Form nicht weniger, als wegen ihres religiösen Inhalts, geschätzt. Einiges poetische Verdienst kann ihnen zugestanden werden. Unter seinen übrigen Gedichten sind auch ein Paar dramatische Versuche [c]).

Zum Beschlusse dieser Reihe müssen zwei, in sehr hohem Alter noch lebende, Dichter genannt werden. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren im Jahre 1737 zu Tondern in Schleßwig, nach mehreren ehrenvoll von ihm bekleideten Militair-

b) Poetische Blicke in das Landleben (von E. F. Frh. v. Gemmingen). Zürich, 1752, in 4. Poetische und prosaische Stücke von dem Freiherrn v. G * * N. A. Braunschw. 1769, in 8.

c) Huber's Versuche in Reden mit Gott. Zweite Aufl. Tübingen, 1787, in 8. Vermischte Gedichte, Erlangen, 1783, in 8. Tamira, ein Drama, Tübingen, 1791, in 8.

tär- und Civilstellen in philosophischer Muße lebend zu Altona, machte sich schon im Jahre 1759 dem Publicum durch kleine Gedichte bekannt, die er prosaische nannte. Weit mehr Beifall fanden die heiteren Spiele der Phantasie und des Witzes, die er bald darauf unter dem Titel Tändeleien, herausgab. Sie gehören mit denen von Nikolaus Götz, zu den feinsten und anmuthigsten dieser damals beliebten Gattung. Gerstenberg's Gedichte eines Skalden, vom Jahre 1766, vermehrten, wie die Bardenlieder von Denis, das durch Klopstock aufgeregte Interesse für die alte nordische Poesie und für die Versuche, ihr Eigenthümliches, wo möglich, in der neueren Litteratur nachzuahmen. Durch das Trauerspiel Ugolino, vom Jahre 1768, beförderte Gerstenberg nicht wenig die durch Lessing eingeleitete große Revolution in der dramatischen Poesie der Deutschen. Die Kühnheit der Wahl des Stoffs aus der in Deutschland damals noch wenig bekannten göttlichen Comödie von Dante, und die Behandlung der schauderhaften Situationen in der Form des bürgerlichen Trauerspiels, also auch ohne Vers, mußten das Publicum eben so sehr befremden, als es sich durch die kraftvolle, zum Theil klopstockische, wenn auch nicht immer ganz natürliche Sprache des Gefühls und der Leidenschaft von diesem dramatischen Gemählde angezogen fühlte. Auch auf die Kritik erhielt Gerstenberg schon um das Jahr 1766 Einfluß, als er die Schleswigischen Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur herausgab, die mit den Berlinischen Litteraturbriefen nicht immer harmonirten. Das dramatische Gedicht Minona von diesem Dichter, seine Beiträge zur Erläuterung der Philoso-

phie

phie Kant's, und auch einige seiner ästhetischen Abhandlungen, fallen in die folgende Periode der deutschen Litteratur. Ein bestimmteres Urtheil über diese Schriften, wie über alle Werke noch lebender deutscher Schriftsteller, ist aus dem Plane dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ausgeschlossen d).

Diesem Plane gemäß können denn auch die dramatischen Werke des zweiten, in eben so hohem Alter noch lebenden, Dichters Cornelius von Ayrenhoff, kaiserlich-östreichischen Feldmarschall-Lieutenants, nur mit wenigen Worten hier angeführt werden. Gesammelt kam ein Theil dieser dramatischen Gedichte zum ersten Male genau um die Zeit, im Jahre 1772, heraus, als ein neuer Geschmack fast alle bis dahin beliebten Trauerspiele, die den französischen Regeln folgten, vom deutschen Theater verscheuchte. In der festen Anhänglichkeit an die ältere Gattung, in der sich Johann Elias Schlegel, Cronegk und Weisse um das deutsche Theater verdient zu machen gesucht hatten, und in dem laut erklärten Widerwillen gegen Shakespeare und dessen Nachahmer, ist seit dieser Zeit und noch im neunzehnten Jahrhundert Hr. v. Ayrenhoff sich selbst getreu und unter den neueren dramatischen Dichtern der Deutschen einzig geblieben, ob er gleich in einige seiner Trauerspiele auch Chorgesänge eingemischt und sich auch an den Alexandrinervers nicht mehr ohne Ausnahme gebunden hat. Sein Aurelius ist schon im

d) Was Hr. v. Gerstenberg von seinen Schriften des Aufbewahrens würdig gefunden, hat er noch selbst gesammelt und geordnet in Gerstenberg's vermischten Schriften, Altona, 1816, 3 Bände in 8.

im Jahre 1766, auf das Wiener Theater gebracht. Wer aber auch über die franzöſiſche Gattung von Trauerſpielen und noch mehr über Shakeſpeare ganz anders urtheilt, als dieſer ſtandhafte Vertheidiger des Geſchmacks der Deutſchen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, kann doch, wenn Einſeitigkeit ihn nicht ungerecht macht, dieſen Trauerſpielen eine edle Sprache, einen gelungenen Dialog und manche treffliche Stelle nicht abſprechen c).

* * *

Zum Beſchluſſe dieſes Capitels bedarf es noch einer ſummariſchen Ueberſicht der Geſchichte der Dichtungsarten in der deutſchen Litteratur dieſer Periode, damit ſich deutlicher zeige, wie weit die deutſche Poeſie um das Jahr 1770 durch die Bemühungen der Dichter vorgeſchritten war, deren Werke um des lehrreicheren Zuſammenhanges willen dieſes Mal nicht nach den Dichtungsarten von einander abgeſondert worden ſind. Bei dieſer Gelegenheit ſind auch noch einige Notizen nachzutragen, für die ſich oben kein ſchicklicher Platz fand.

1. In den lyriſchen Dichtungsarten hatte die deutſche Litteratur binnen den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 ſich ſo erweitert und veredelt, daß ſie dem, was ſie in den erſten Decennien des achtzehn-

c) Eine dritte Ausgabe von Hr. Cornel. v. Ayrenhoff's ſämmtlichen Werken kam im J. 1803 zu Wien in 6 Octavbänden heraus. Noch eine verbeſſerte Ausgabe der Trauerſpiele dieſes Dichters iſt vom J. 1817, Wien, 2 Bände in 8.

achtzehnten Jahrhunderts gewesen war, kaum noch ähnlich sah. Der Mißbrauch der lyrischen Formen zur gemeinen Gelegenheitsdichterei, der über ein Jahrhundert in Deutschland allgemein gewesen und noch zuletzt durch die gottschedische Schule eifrig befördert war, hatte endlich fast ganz aufgehört. Die Ode nach antiken Mustern, die bis dahin keinem deutschen Dichter gelungen war, hatte durch Klopstock und Ramler eine Höhe der Vollkommenheit, wie bei keiner andern neueren Nation, erreicht. Nächst den Oden von Klopstock und Ramler nahmen die von Uz, Denis und einige von Kleist, der Karschin, und Cramer, auch Willamov's Dithyramben als gewagte Versuche, auf niedrigern Stufen ehrenvolle Plätze ein. In mehreren dieser Oden zeigte sich unverändert der deutsche Nationalcharakter von einer seiner merkwürdigsten Seiten. Die Religion, die von jeher bei keiner neuern Nation Stoff zu so vielen lyrischen Gedichten gegeben hatte, wie bei den Deutschen, behauptete auch in der wie dergebornen Ode ihren Rang, ohne auf irgend eine Art den Fanatismus zu begünstigen. Eben diese deutsche Religiösität hatte auch in der populären Liederpoesie nicht aufgehört, ihre alte Kraft zu bewähren. Die Menge deutscher Kirchenlieder, von denen in den beiden vorigen Theilen dieser Geschichte die Rede gewesen ist, war vermehrt durch Klopstock, Gellert, Cramer, Johann Adolph Schlegel, Cronegk und mehrere Dichter, die den Werth der älteren Werke dieser Art zu schätzen wußten, aber auch Alles, was den Geschmack beleidigt, aus der Kirche, wie aus der Litteratur, zu verweisen strebten. Da nicht mehr, wie im [illegible] Jahrhundert, jeder lyrische Dichter in [illegible]

durch geistliche Gesänge beweisen mußte, die den weltlichen zum Schutze dienen sollten, konnte auch die deutsche Liederpoesie in ihrem ganzen Umfange sich freier entwickeln. Sie erhielt eine Eleganz, die ihr bis dahin gänzlich gefehlt hatte, und die sogleich ins Auge fällt, wenn man die Lieder von Hagedorn, Gleim, Lessing, Kleist, Götz, Cronegk, Weisse, und einige von Zachariä, mit denen aus der vorhergegangenen Periode der deutschen Litteratur vergleicht. Aber über dem Streben nach Feinheit und Eleganz büßte die deutsche Liederpoesie von Hagedorn bis um das Jahr 1770 auch vieles von ihrer alten Nationalität ein. Nachdem die Sonette am deutschen Parnasse aus der Mode gekommen waren, tönte auch aus den deutschen Liedern bis auf die Zeit, da Bürger, Hölty und die Grafen von Stolberg auftraten, wenig oder gar nichts mehr von derjenigen Art von Poesie der Liebe, die in den romantischen Jahrhunderten den Deutschen eben so lieb, wie den südlichern Nationen in Europa, geworden und auch im siebzehnten Jahrhundert nicht ganz bei ihnen verhallt war. Die schöne Schwärmerei, die dieser Art von Poesie der Liebe zum Grunde liegt, und durch Klopstock sogar mit religiöser Feierlichkeit in die Ode eingeführt war, wich in dem deutschen Liede, dem unaufhörlichen Scherzen, Tändeln und Anakreontisiren, nachdem Hagedorn und Gleim den Ton angegeben hatten. Aber auch andre ernste Gefühle wurden nur selten Stoff zu einem eigentlichen Liede in deutscher Sprache, den Kirchengesang ausgenommen. Gleim's preußische Kriegslieder wurden deßwegen auch von dem Theile des Publicums, dessen Geschmack nur der Mode folgt, anfangs sehr gering geschätzt. Das Schlimmste

bei

bei dieſer Beſchränktheit des herrſchenden Geſchmackes war, daß die Scherze der Nachahmer Hagedorn's und Gleim's, aller zierlichen Wendungen ungeachtet, ſo oft ins Platte und ihre anakreontiſchen Tändeleien ins Langweilige und Läppiſche fielen. Wenn die verbeſſerte deutſche Liederpoeſie auch außerhalb des Kirchengeſanges mehr dem Herzen der Nation angehören, und nicht ein Spiel des Witzes bleiben ſollte, das in dieſer Ausdehnung den Deutſchen bei weitem nicht ſo natürlich iſt, wie den Franzoſen, mußte eine weſentliche Veränderung mit ihr vorgehen. Zur Wiederherſtellung der Elegie, in der antiken Bedeutung des Worts, hatte Klopſtock den Weg gebahnt.

2. In der didaktiſchen Poeſie würden die Deutſchen während dieſer Periode alle übrigen Nationen übertroffen haben, wenn der Erfolg den Bemühungen entſprochen hätte. Selbſt in der engliſchen Litteratur, die doch mit Lehrgedichten überfüllt iſt, ſind ihrer nicht ſo viele in ſo kurzer Zeit auf einander gefolgt. Was alle dieſe deutſchen Lehrgedichte, von Haller, Hagedorn, Uz, Gellert, Cronegk, von Creuz, Witthof, Käſtner, Duſch, Lichtwehr und Andern, im Ganzen vortheilhaft von denen unterſcheidet, die hundert Jahr früher durch Opitz in die deutſche Litteratur eingeführt waren, iſt eine gebildetere Sprache, die aber mehr dem Zeitalter angehört, als dieſen didaktiſchen Dichtern. In der Kraft der Gedanken und des Styls hat keiner von ihnen Opitz übertroffen; und dieſelben zum Theil falſchen Begriffe, die dieſer Dichter von der Beſtimmung der didaktiſchen Poeſie hatte, dauerten fort. Durch Verbreitung nützlicher, beſſon-

sonders moralischer Lehren in einer anziehenden, durch Bilder und Beschreibungen belebten Sprache des Unterrichts sollte der Dichter beweisen, wie viel Weisheit in der Poesie stecke, wie die Phantasie dem Verstande diene, der nach wissenschaftlicher Bildung strebt, und wie sie als Schwester der Moral auch unmittelbar um die Sittlichkeit sich verdient mache. Diesem Zwecke gemäß wurde das eigentlich poetische Interesse dem didaktischen so tief untergeordnet, daß das Dichten fast ganz in ein bloßes Reflectiren, Räsonniren und Moralisiren überging, und auch die gemeinsten Reflexionen und Lehren in dieser Art von Gedichten am rechten Platze schienen, wenn sie nur für nützlich gelten konnten und einen moralischen Werth hatten. Nach den Engländern blickten diese deutschen Didaktiker gern hinüber, wenn sie sich nach neueren Mustern umsahen; aber sie lernten den Engländern nicht ab, das Triviale von dem Geistvollen und Schönen auszuscheiden. An trefflichen Stellen, die hervorgehoben und aufbewahrt zu werden verdienen, ist in diesen deutschen Lehrgedichten kein Mangel; aber keines ist als ein Ganzes von vorzüglichem Werthe. Es war Zeit, daß diese Gattung von Lehrgedichten in der deutschen Litteratur einer andern Platz machte. Gleim gab dazu einen Wink durch seinen Halladat, und durch Wieland lernte man begreifen, wie die Poesie auch mit der Miene des Leichtsinnes in Formen, die mehr das Werk der Phantasie, als des kalten Verstandes sind, wahrhaft didaktisch seyn könne.

Mit der Menge von Lehrgedichten in dieser Periode der deutschen Litteratur hängt die vorzügliche Cul-

Cultur zusammen, die der äsopischen Fabel zu Theil wurde, weil doch auch in dieser Art von Geisteswerken die Dichtung als Einkleidung einer nützlichen Lehre alles zu leisten scheint, was man von ihr verlangen kann, wenn man das poetische Interesse dem didaktischen unterordnet. Seit dem sechzehnten Jahrhundert, da Burkard Waldis seine Fabeln schrieb, hatte diese Dichtungsart, die den Deutschen in früheren Zeiten so lieb gewesen war, keine Fortschritte bei ihnen gemacht. Sie schien ihnen das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch beinahe gleichgültig geworden zu seyn, weil die didaktische Poesie der opitzischen Schule diesen Weg nicht einschlug. Durch die Fabeln von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Willamov, Zachariä und Andern, wurde das Versäumte in diesem Felde reichlich nachgeholt, und durch Lessing schien endlich auch die echte äsopische Fabel in ihrer alten Simplicität wieder hergestellt zu seyn. Keine neuere Nation hatte nun einen solchen Vorrath von guten Fabeln, die, wenn auch nicht alle neu, oder besonders geistreich, doch größten Theils in einem leichten und sehr gebildeten Style erzählt sind. Der ältere Nationalgeschmack hatte sich auch von dieser Seite wieder bewährt in der Zuneigung, mit der das deutsche Publicum diese Menge von Fabeln aufnahm. Gewonnen aber hatte die Dichtungsart, wenn man diese neueren Fabulisten mit Boner und Burkard Waldis vergleicht, nur an Politur des Styls.

Die didaktische Satyre der Deutschen in derjenigen Form, die durch Nachahmung der horazischen und juvenalischen in der neueren Litteratur

wiederhergeſtellt worden iſt, war durch Haller und Hagedorn in einigen Zügen verfeinert, im Weſentlichen aber nicht über die Stufe hinaufgerückt, auf der ſie, nach Rachel, Laurenberg und Canitz, in der vorigen Periode ſtehen geblieben war. Ein hinreichender Erſatz dafür, daß dieſe Gattung von Satyren nicht weiter ausgebildet wurde, waren die von Rabener, obgleich nur in einer ſchwachen Berührung mit der eigentlichen Poeſie.

Um die didaktiſche Epiſtel hatten Uz und Gleim ſich einiges Verdienſt erworben. Epiſteln, die denen von Horaz, oder den vorzüglichſten der Franzoſen, an die Seite zu ſtellen wären, fehlten noch in der deutſchen Litteratur.

Epigramme waren zu denen aus der vorigen Periode genug hinzugekommen. Hagedorn, Kleiſt, Gleim, Leſſing und Käſtner, übertrafen die älteren deutſchen Epigrammatiſten merklich an Eleganz des Ausdrucks; aber die epigrammatiſche Kraft der ſinnreichen Einfälle von Gryphius, Logau und Wernike, konnte durch Verfeinerung des Styls nicht überwogen werden. Auch ſetzte ſich um dieſe Zeit bei den Deutſchen, wie bei den Franzoſen, immer mehr die einſeitige Meinung feſt, daß ein Epigramm überhaupt nichts weiter ſey als ein verſificirter komiſcher Einfall.

4. In der epiſchen Poeſie, zu der den Deutſchen nach den Zeiten der romantiſchen Minneſänger alles Talent zu fehlen ſchien, hatten Klopſtock und Wieland in entgegengeſetzten Richtungen Schritte gethan, die das vorige Zeitalter nicht einmal ahnden, viel weniger erwarten ließ. Einer religiöſen

Epo-

Epopöe, die der Messiade gleich zu achten wäre, konnte keine andere Nation mit Recht sich rühmen, da dieses Gedicht auch Milton's verlornes Paradies, das ihm übrigens zur Seite zu stellen ist, in seinem epischen Baue weit übertrifft. Gedichte, wie Wieland's Idris und Oberon (denn auch der Oberon darf, wie alle Gedichte von Wieland, hier mitgezählt werden, ob er gleich erst im Jahre 1780 gedruckt erschien), gab es nur in der italienischen Litteratur, und auch in dieser nicht ganz von derselben Gattung. Noch mehr waren die Grenzen der neueren Poesie durch die übrigen in diesem Capitel angezeigten erzählenden Gedichte erweitert, in denen Wieland's Geist am meisten von der ihn auszeichnenden Seite sich zeigt. An die Stelle der kleinen komischen Erzählungen oder Schwänke, die bald nach Hans Sachs in der deutschen Litteratur abgestorben waren, traten nun die feineren, wenn auch nicht witzigeren, von Hagedorn und auch einige von Gellert. Zählt man noch dazu, was Götz, Rost und Kleist, jeder auf seine Art, in der erzählenden Poesie geleistet haben, so fällt die außerordentliche Erweiterung, die dieser Theil der deutschen Litteratur in so kurzer Zeit erhalten hatte, nach allen Richtungen ins Auge.

Bei dieser Gelegenheit muß noch anhangsweise der Bemühungen des gekrönten Poeten gedacht werden, den Gottsched und seine Schule zum Range eines deutschen Homer oder Virgil erheben wollten, um dem von ihnen verachteten Klopstock die Stirne zu bieten. Der in dieser Hinsicht merkwürdige Mann hieß Christoph Otto, Freiherr von Schönaich, aus einer der vornehmsten adlichen

lebte. Seit 1773 war er Prediger zu Gotha. Durch Klopſtock's Meſſiade und Bodmer's patriarchaliſche Gedichte veranlaßt, ſchrieb er bibliſche Idyllen oder, wie er ſie nannte, poetiſche Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geſchichte, einige in rhythmiſcher Proſe, die meiſten in Hexametern. Sie fanden ſo vielen Beifall, daß Huber, der Ueberſetzer Salomon Geßner's, ſie auch ins Franzöſiſche übertrug. Die Hexameter dieſes Dichters ſind nicht die beſten; einige haben ſogar einen Fuß zu viel; aber Wärme und Zartheit des Gefühls gehören zu den Vorzügen dieſer morgenländiſchen Gemählde in ländlichem Style. Beſonders gelungen iſt das eben nicht bibliſche Gemählde der Empfindungen des Erzvaters Noah, als er ſich zum erſten Male in dem Weine, den er erfunden, ein wenig berauſcht hatte. Ein Verſuch dieſes Dichters, das Leben der heil. Jungfrau Maria nach der Tradition wie eine Art von Roman zu erzählen, machte auf die Kaiſerin Maria Thereſia, der er es zugeeignet hatte, einen ſo übeln Eindruck, daß der Verfaſſer darüber von Wien aus vor ſeiner Obrigkeit belangt wurde a).

Noch iſt in dieſer Reihe zu nennen der Freiherr Eberhard Friedrich von Gemmingen, ein gelehrter und verdienſtvoller Staatsmann von ſehr gebildetem Geiſte. Er lebte vom Jahre 1726 bis 1791. Als würtembergiſcher Geheimerrath und Regie-

a) Poetiſche Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geſchichte (von J. F. Schmidt), Altona, 1759, in 8. — Leben und Sitten der heil. Jungfrau Maria, Gotha, 1765, 8.

Regierungspräsident erwarb er sich große Achtung. Seine Gedichte, zum Theil lyrisch, zum Theil didaktisch, voll edeln Gefühls und guter Gedanken in verschiedenen Versarten, werden wenig mehr gelesen. Sie verdienen aber im Andenken zu bleiben [b]).

Neben diesen Dichter kann sein Freund, der Würtemberger Johann Ludwig Huber, gestellt werden, der von 1723 bis 1800 lebte, als Regierungsrath in würtembergischen Diensten unter dem Herzog Carl ein Opfer seines standhaften Patriotismus, und um so mehr im Lande geehrt wurde. Seine Versuche in Reden mit Gott, in Versen und in oratorischer Prosa, wurden wegen ihrer Form nicht weniger, als wegen ihres religiösen Inhalts, geschätzt. Einiges poetische Verdienst kann ihnen zugestanden werden. Unter seinen übrigen Gedichten sind auch ein Paar dramatische Versuche [c]).

Zum Beschlusse dieser Reihe müssen zwei, in sehr hohem Alter noch lebende, Dichter genannt werden. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, gebören im Jahre 1737 zu Tondern in Schleßwig, nach mehreren ehrenvoll von ihm bekleideten Militair-

b) Poetische Blicke in das Landleben (von E. F. Frh. v. Gemmingen). Zürich, 1752, in 4. Poetische und prosaische Stücke von dem Freiherrn v. G * * N. A. Braunschw. 1769, in 8.

c) Huber's Versuche in Reden mit Gott. Zweite Aufl. Tübingen, 1787, in 8. Vermischte Gedichte, Erlangen, 1783, in 8. Tamira, ein Drama, Tübingen, 1791, in 8.

tär- und Civilstellen in philosophischer Muße lebend zu Altona, machte sich schon im Jahre 1759 dem Publicum durch kleine Gedichte bekannt, die er prosaische nannte. Weit mehr Beifall fanden die heiteren Spiele der Phantasie und des Witzes, die er bald darauf unter dem Titel Tändeleien, herausgab. Sie gehören mit denen von Nikolaus Götz, zu den feinsten und anmuthigsten dieser damals beliebten Gattung. Gerstenberg's Gedichte eines Skalden, vom Jahre 1766, vermehrten, wie die Bardenlieder von Denis, das durch Klopstock aufgeregte Interesse für die alte nordische Poesie und für die Versuche, ihr Eigenthümliches, wo möglich, in der neueren Litteratur nachzuahmen. Durch das Trauerspiel Ugolino, vom Jahre 1768, beförderte Gerstenberg nicht wenig die durch Lessing eingeleitete große Revolution in der dramatischen Poesie der Deutschen. Die Kühnheit der Wahl des Stoffs aus der in Deutschland damals noch wenig bekannten göttlichen Comödie von Dante, und die Behandlung der schauderhaften Situationen in der Form des bürgerlichen Trauerspiels, also auch ohne Vers, mußten das Publicum eben so sehr befremden, als es sich durch die kraftvolle, zum Theil klopstockische, wenn auch nicht immer ganz natürliche Sprache des Gefühls und der Leidenschaft von diesem dramatischen Gemählde angezogen fühlte. Auch auf die Kritik erhielt Gerstenberg schon um das Jahr 1766 Einfluß, als er die Schleswigischen Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur herausgab, die mit den Berlinischen Litteraturbriefen nicht immer harmonirten. Das dramatische Gedicht Minona von diesem Dichter, seine Beiträge zur Erläuterung der Philoso-

phie

phie Kant's, und auch einige seiner ästhetischen Abhandlungen, fallen in die folgende Periode der deutschen Litteratur. Ein bestimmteres Urtheil über diese Schriften, wie über alle Werke noch lebender deutscher Schriftsteller, ist aus dem Plane dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ausgeschlossen d).

Diesem Plane gemäß können denn auch die dramatischen Werke des zweiten, in eben so hohem Alter noch lebenden, Dichters Cornelius von Ayrenhoff, kaiserlich-östreichischen Feldmarschall-Lieutenants, nur mit wenigen Worten hier angeführt werden. Gesammelt kam ein Theil dieser dramatischen Gedichte zum ersten Male genau um die Zeit, im Jahre 1772, heraus, als ein neuer Geschmack fast alle bis dahin beliebten Trauerspiele, die den französischen Regeln folgten, vom deutschen Theater verscheuchte. In der festen Anhänglichkeit an die ältere Gattung, in der sich Johann Elias Schlegel, Cronegk und Weisse um das deutsche Theater verdient zu machen gesucht hatten, und in dem laut erklärten Widerwillen gegen Shakespeare und dessen Nachahmer, ist seit dieser Zeit und noch im neunzehnten Jahrhundert Hr. v. Agrenhoff sich selbst getreu und unter den neueren dramatischen Dichtern der Deutschen einzig geblieben, ob er gleich in einige seiner Trauerspiele auch Chorgesänge eingemischt und sich auch an den Alexandrinervers nicht mehr ohne Ausnahme gebunden hat. Sein Aurelius ist schon im

d) Was Hr. v. Gerstenberg von seinen Schriften des Aufbewahrens würdig gefunden, hat er noch selbst gesammelt und geordnet in Gerstenberg's vermischten Schriften, Altona, 1816, 3 Bände in 8.

im Jahre 1766, auf das Wiener Theater gebracht. Wer aber auch über die franzöſiſche Gattung von Trauerſpielen und noch mehr über Shakeſpeare ganz anders urtheilt, als dieſer ſtandhafte Vertheidiger des Geſchmacks der Deutſchen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, kann doch, wenn Einſeitigkeit ihn nicht ungerecht macht, dieſen Trauerſpielen eine edle Sprache, einen gelungenen Dialog und manche treffliche Stelle nicht abſprechen e).

* * *

Zum Beſchluſſe dieſes Capitels bedarf es noch einer ſummariſchen Ueberſicht der Geſchichte der Dichtungsarten in der deutſchen Litteratur dieſer Periode, damit ſich deutlicher zeige, wie weit die deutſche Poeſie um das Jahr 1770 durch die Bemühungen der Dichter vorgeſchritten war, deren Werke um des lehrreicheren Zuſammenhanges willen dieſes Mal nicht nach den Dichtungsarten von einander abgeſondert worden ſind. Bei dieſer Gelegenheit ſind auch noch einige Notizen nachzutragen, für die ſich oben kein ſchicklicher Platz fand.

1. In den lyriſchen Dichtungsarten hatte die deutſche Litteratur binnen den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 ſich ſo erweitert und veredelt, daß ſie dem, was ſie in den erſten Decennien des achtzehn-

e) Eine dritte Ausgabe von Hr. Cornel. v. Ayrenhoff's ſämmtlichen Werken kam im J. 1803 zu Wien in 6 Octavbänden heraus. Noch eine verbeſſerte Ausgabe der Trauerſpiele dieſes Dichters iſt vom J. 1817, Wien, 2 Bände in 8.

achtzehnten Jahrhunderts geweſen war, kaum noch ähnlich ſah. Der Mißbrauch der lyriſchen Formen zur gemeinen Gelegenheitsdichterei, der über ein Jahrhundert in Deutſchland allgemein geweſen und noch zuletzt durch die gottſchediſche Schule eifrig befördert war, hatte endlich faſt ganz aufgehört. Die Ode nach antiken Muſtern, die bis dahin keinem deutſchen Dichter gelungen war, hatte durch Klopſtock und Ramler eine Höhe der Vollkommenheit, wie bei keiner andern neueren Nation, erreicht. Nächſt den Oden von Klopſtock und Ramler nahmen die von Uz, Denis und einige von Kleiſt, der Karſchin, und Cramer, auch Willamov's Dithyramben als gewagte Verſuche, auf niedrigern Stufen ehrenvolle Plätze ein. In mehreren dieſer Oden zeigte ſich unverändert der deutſche Nationalcharakter von einer ſeiner merkwürdigſten Seiten. Die Religion, die von jeher bei keiner neuern Nation Stoff zu ſo vielen lyriſchen Gedichten gegeben hatte, wie bei den Deutſchen, behauptete auch in der wie dergebornen Ode ihren Rang, ohne auf irgend eine Art den Fanatismus zu begünſtigen. Eben dieſe deutſche Religiöſität hatte auch in der populären Liederpoeſie nicht aufgehört, ihre alte Kraft zu bewähren. Die Menge deutſcher Kirchenlieder, von denen in den beiden vorigen Theilen dieſer Geſchichte die Rede geweſen iſt, war vermehrt durch Klopſtock, Gellert, Cramer, Johann Adolph Schlegel, Cronegk und mehrere Dichter, die den Werth der älteren Werke dieſer Art zu ſchätzen wußten, aber auch Alles, was den Geſchmack beleidigt, aus der Kirche, wie aus der Litteratur, zu verweiſen ſtrebten. Da nicht mehr, wie im ſiebzehnten Jahrhundert, jeder lyriſche Dichter in Deutſchland ſeine Frömmigkeit

durch

durch geiſtliche Geſänge beweiſen mußte, die den weltlichen zum Schutze dienen ſollten, konnte auch die deutſche Liederpoeſie in ihrem ganzen Umfange ſich freier entwickeln. Sie erhielt eine Eleganz, die ihr bis dahin gänzlich gefehlt hatte, und die ſogleich ins Auge fällt, wenn man die Lieder von Hagedorn, Gleim, Leſſing, Kleiſt, Götz, Cronegk, Weiſſe, und einige von Zachariä, mit denen aus der vorhergegangenen Periode der deutſchen Litteratur vergleicht. Aber über dem Streben nach Feinheit und Eleganz büßte die deutſche Liederpoeſie von Hagedorn bis um das Jahr 1770 auch vieles von ihrer alten Nationalität ein. Nachdem die Sonette am deutſchen Parnaſſe aus der Mode gekommen waren, tönte auch aus den deutſchen Liedern bis auf die Zeit, da Bürger, Hölty und die Grafen von Stolberg auftraten, wenig oder gar nichts mehr von derjenigen Art von Poeſie der Liebe, die in den romantiſchen Jahrhunderten den Deutſchen eben ſo lieb, wie den ſüdlichern Nationen in Europa, geworden und auch im ſiebzehnten Jahrhundert nicht ganz bei ihnen verhallt war. Die ſchöne Schwärmerei, die dieſer Art von Poeſie der Liebe zum Grunde liegt, und durch Klopſtock ſogar mit religiöſer Feierlichkeit in die Ode eingeführt war, wich in dem deutſchen Liede, dem unaufhörlichen Scherzen, Tändeln und Anakreontiſiren, nachdem Hagedorn und Gleim den Ton angegeben hatten. Aber auch andre ernſte Gefühle wurden nur ſelten Stoff zu einem eigentlichen Liede in deutſcher Sprache, den Kirchengeſang ausgenommen. Gleim's preußiſche Kriegslieder wurden deßwegen auch von dem Theile des Publicums, deſſen Geſchmack nur der Mode folgt, anfangs ſehr gering geſchätzt. Das Schlimmſte

bei

bei dieſer Beſchränktheit des herrſchenden Geſchmackes war, daß die Scherze der Nachahmer Hagedorn's und Gleim's, aller zierlichen Wendungen ungeachtet, ſo oft ins Platte und ihre anakreontiſchen Tändeleien ins Langweilige und Läppiſche fielen. Wenn die verbeſſerte deutſche Liederpoeſie auch außerhalb des Kirchengeſanges mehr dem Herzen der Nation angehören, und nicht ein Spiel des Witzes bleiben ſollte, das in dieſer Ausdehnung den Deutſchen bei weitem nicht ſo natürlich iſt, wie den Franzoſen, mußte eine weſentliche Veränderung mit ihr vorgehen. Zur Wiederherſtellung der Elegie, in der antiken Bedeutung des Worts, hatte Klopſtock den Weg gebahnt.

2. In der didaktiſchen Poeſie würden die Deutſchen während dieſer Periode alle übrigen Nationen übertroffen haben, wenn der Erfolg den Bemühungen entſprochen hätte. Selbſt in der engliſchen Litteratur, die doch mit Lehrgedichten überfüllt iſt, ſind ihrer nicht ſo viele in ſo kurzer Zeit auf einander gefolgt. Was alle dieſe deutſchen Lehrgedichte, von Haller, Hagedorn, Uz, Gellert, Cronegk, von Creuz, Witthof, Käſtner, Duſch, Lichtwehr und Andern, im Ganzen vortheilhaft von denen unterſcheidet, die hundert Jahr früher durch Opitz in die deutſche Litteratur eingeführt waren, iſt eine gebildetere Sprache, die aber mehr dem Zeitalter angehört, als dieſen didaktiſchen Dichtern. In der Kraft der Gedanken und des Styls hat keiner von ihnen Opitz übertroffen; und dieſelben zum Theil falſchen Begriffe, die dieſer Dichter von der Beſtimmung der didaktiſchen Poeſie hatte, dauerten fort. Durch Verbreitung nützlicher, beſſon-

sonders moralischer Lehren in einer anziehenden, durch Bilder und Beschreibungen belebten Sprache des Unterrichts sollte der Dichter beweisen, wie viel Weisheit in der Poesie stecke, wie die Phantasie dem Verstande diene, der nach wissenschaftlicher Bildung strebt, und wie sie als Schwester der Moral auch unmittelbar um die Sittlichkeit sich verdient mache. Diesem Zwecke gemäß wurde das eigentlich poetische Interesse dem didaktischen so tief untergeordnet, daß das Dichten fast ganz in ein bloßes Reflectiren, Räsonniren und Moralisiren überging, und auch die gemeinsten Reflexionen und Lehren in dieser Art von Gedichten am rechten Platze schienen, wenn sie nur für nützlich gelten konnten und einen moralischen Werth hatten. Nach den Engländern blickten diese deutschen Didaktiker gern hinüber, wenn sie sich nach neueren Mustern umsahen; aber sie lernten den Engländern nicht ab, das Triviale von dem Geistvollen und Schönen auszuscheiden. An trefflichen Stellen, die hervorgehoben und aufbewahrt zu werden verdienen, ist in diesen deutschen Lehrgedichten kein Mangel; aber keines ist als ein Ganzes von vorzüglichem Werthe. Es war Zeit, daß diese Gattung von Lehrgedichten in der deutschen Litteratur einer andern Platz machte. Gleim gab dazu einen Wink durch seinen Halladat, und durch Wieland lernte man begreifen, wie die Poesie auch mit der Miene des Leichtsinnes in Formen, die mehr das Werk der Phantasie, als des kalten Verstandes sind, wahrhaft didaktisch seyn könne.

Mit der Menge von Lehrgedichten in dieser Periode der deutschen Litteratur hängt die vorzügliche Cul-

Cultur zusammen, die der äsopischen Fabel zu Theil wurde, weil doch auch in dieser Art von Geisteswerken die Dichtung als Einkleidung einer nützlichen Lehre alles zu leisten scheint, was man von ihr verlangen kann, wenn man das poetische Interesse dem didaktischen unterordnet. Seit dem sechzehnten Jahrhundert, da Burkard Waldis seine Fabeln schrieb, hatte diese Dichtungsart, die den Deutschen in früheren Zeiten so lieb gewesen war, keine Fortschritte bei ihnen gemacht. Sie schien ihnen das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch beinahe gleichgültig geworden zu seyn, weil die didaktische Poesie der opitzischen Schule diesen Weg nicht einschlug. Durch die Fabeln von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Willamov, Zachariä und Andern, wurde das Versäumte in diesem Felde reichlich nachgeholt, und durch Lessing schien endlich auch die echte äsopische Fabel in ihrer alten Simplicität wieder hergestellt zu seyn. Keine neuere Nation hatte nun einen solchen Vorrath von guten Fabeln, die, wenn auch nicht alle neu, oder besonders geistreich, doch größten Theils in einem leichten und sehr gebildeten Style erzählt sind. Der ältere Nationalgeschmack hatte sich auch von dieser Seite wieder bewährt in der Zuneigung, mit der das deutsche Publicum diese Menge von Fabeln aufnahm. Gewonnen aber hatte die Dichtungsart, wenn man diese neueren Fabulisten mit Boner und Burkard Waldis vergleicht, nur an Politur des Styls.

Die didaktische Satyre der Deutschen in derjenigen Form, die durch Nachahmung der horazischen und juvenalischen in der neueren Litteratur

wiederhergeſtellt worden iſt, war durch Haller und Hagedorn in einigen Zügen verfeinert, im Weſentlichen aber nicht über die Stufe hinaufgerückt, auf der ſie, nach Rachel, Laurenberg und Canitz, in der vorigen Periode ſtehen geblieben war. Ein hinreichender Erſatz dafür, daß dieſe Gattung von Satyren nicht weiter ausgebildet wurde, waren die von Rabener, obgleich nur in einer ſchwachen Berührung mit der eigentlichen Poeſie.

Um die didaktiſche Epiſtel hatten Uz und Gleim ſich einiges Verdienſt erworben. Epiſteln, die denen von Horaz, oder den vorzüglichſten der Franzoſen, an die Seite zu ſtellen wären, fehlten noch in der deutſchen Litteratur.

Epigramme waren zu denen aus der vorigen Periode genug hinzugekommen. Hagedorn, Kleiſt, Gleim, Leſſing und Käſtner, übertrafen die älteren deutſchen Epigrammatiſten merklich an Eleganz des Ausdrucks; aber die epigrammatiſche Kraft der ſinnreichen Einfälle von Gryphius, Logau und Wernike, konnte durch Verfeinerung des Styls nicht überwogen werden. Auch ſetzte ſich um dieſe Zeit bei den Deutſchen, wie bei den Franzoſen, immer mehr die einſeitige Meinung feſt, daß ein Epigramm überhaupt nichts weiter ſey als ein verſificirter komiſcher Einfall.

4. In der epiſchen Poeſie, zu der den Deutſchen nach den Zeiten der romantiſchen Minneſänger alles Talent zu fehlen ſchien, hatten Klopſtock und Wieland in entgegengeſetzten Richtungen Schritte gethan, die das vorige Zeitalter nicht einmal ahnden, viel weniger erwarten ließ. Einer religiöſen

Epo-

Epopöe, die der Messiade gleich zu achten wäre, konnte keine andere Nation mit Recht sich rühmen, da dieses Gedicht auch Milton's verlornes Paradies, das ihm übrigens zur Seite zu stellen ist, in seinem epischen Baue weit übertrifft. Gedichte, wie Wieland's Idris und Oberon (denn auch der Oberon darf, wie alle Gedichte von Wieland, hier mitgezählt werden, ob er gleich erst im Jahre 1780 gedruckt erschien), gab es nur in der italienischen Litteratur, und auch in dieser nicht ganz von derselben Gattung. Noch mehr waren die Grenzen der neueren Poesie durch die übrigen in diesem Capitel angezeigten erzählenden Gedichte erweitert, in denen Wieland's Geist am meisten von der ihn auszeichnenden Seite sich zeigt. An die Stelle der kleinen komischen Erzählungen oder Schwänke, die bald nach Hans Sachs in der deutschen Litteratur abgestorben waren, traten nun die feineren, wenn auch nicht witzigeren, von Hagedorn und auch einige von Gellert. Zählt man noch dazu, was Götz, Rost und Kleist, jeder auf seine Art, in der erzählenden Poesie geleistet haben, so fällt die außerordentliche Erweiterung, die dieser Theil der deutschen Litteratur in so kurzer Zeit erhalten hatte, nach allen Richtungen ins Auge.

Bei dieser Gelegenheit muß noch anhangsweise der Bemühungen des gekrönten Poeten gedacht werden, den Gottsched und seine Schule zum Range eines deutschen Homer oder Virgil erheben wollten, um dem von ihnen verachteten Klopstock die Stirne zu bieten. Der in dieser Hinsicht merkwürdige Mann hieß Christoph Otto, Freiherr von Schönaich, aus einer der vornehmsten adlichen

Familien der Lauſitz. Er war noch Cuiraſſierlieutenant in churſächſiſchen Dienſten, als er das Heldengedicht Hermann oder das befreite Deutſchland verfaßte, das Gottſched als den Stolz der deutſchen Muſen dem Publicum anpries. Eine geiſtloſere Reimerei, als dieſe in ſchleppenden trochäiſchen Verſen, hatte noch nicht auf den Nahmen eines Heldengedichts Anſpruch gemacht f). Unter Gottſched's Auſpicien wurde der Freiherr von Schönaich bald darauf im Jahre 1751 zu Leipzig feierlich zum Dichter gekrönt. Noch ein Heldengedicht in demſelben Geſchmacke, Heinrich der Vogler oder die gedämpften Hunnen, floß aus ſeiner Feder, und außerdem Trauerſpiele nach franzöſiſchem Schnitt, auch Oden, Satyren, Epigramme, Epiſteln. Er ſelbſt mußte wohl, dem Zeitalter zum Troß, ſich für einen großen Dichter halten, da ſogar Voltaire, der von ihm reden gehört hatte, ihn mit einer ſchmeichelhaften Zuſchrift beehrte. Sein Hermann hatte das Glück, bis zum Jahre 1760 drei Mal aufgelegt zu werden. Bald nach dieſer Zeit wurde aber dieſes Machwerk faſt nur noch als Gegenſtand des Spottes genannt; und der Freiherr von Schönaich gerieth ſo ganz in Vergeſſenheit,

f) Der Anfang lautet ſo:

„Von dem Helden will ich ſingen, deſſen Arm ſein Volk beſchützt,
Deſſen Schwerdt auf Deutſchlands Feinde für ſein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Auguſtus Stolz zu brechen
Und des Erdenkreiſes Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann, dich will ich erheben, u. ſ. w.

Ex ungue leonem.

ſenheit, daß man ſich wunderte, zu erfahren, daß er bis dahin noch gelebt habe, als im Jahre 1807 bekannt wurde, er ſey im zwei und achtzigſten Jahre ſeines Alters geſtorben.

5. Auch die dramatiſche Litteratur der Deutſchen hatte eine ganz neue Geſtalt angenommen. Aus einer Tiefe der Geſchmackloſigkeit, die kaum einen beſſeren Zuſtand erwarten ließ, hatte man ſich ſo weit hinaufgearbeitet, daß wenigſtens von einem ſehr veredelten deutſchen Theater die Rede ſeyn konnte. Aber ein eigentliches Nationaltheater hatte Deutſchland um das Jahr 1776 eben ſo wenig, als zur Zeit des Andreas Gryphius [g]). Es war ein Unglück für die dramatiſche Poeſie der Deutſchen, daß die Reform, deren ſie ſo ſehr bedurfte, von Gottſched und ſeiner Schule ausging. Durch Gryphius und Lohenſtein war man zwar längſt an Formen gewöhnt, die man aus Frankreich und Holland herübergeholt hatte; aber dieſe Formen hatten den Geſchmack der Deutſchen noch nicht gefeſſelt, und Theaterſtücke, die allen Regeln Trotz boten, ſchienen noch mehr nach dem Geſchmacke des deutſchen Publicums zu ſeyn [h]). Gottſched's Autorität gab den Regeln der franzöſiſchen Dramaturgie in Deutſchland ein ſolches Gewicht, daß Leſſing's Kühnheit dazu gehörte, ſich gegen ſie aufzulehnen. Aber ſeit Leſſing wußte man auf dem deutſchen Theater gar nicht mehr, woran man ſich halten ſollte. Die Trauerſpiele nach franzöſiſchem Schnitt von Elias

g) Vergl. den vorigen Band S. 150.
h) Vergl. ebendaſelbſt S. 323 ff.

Elias Schlegel, Cronegk und Weisse galten mit Recht für die besten in deutscher Sprache damals vorhandenen, wenn man nicht dem bürgerlichen Trauerspiele, nach Diderot's und Lessing's Lehre, denselben Rang, wie dem heroischen, zugestehen will. Jene mit Beifall aufgeführten Stücke riefen aber beständig die Grundsätze ins Gedächtniß zurück, von denen Gottsched ausgegangen war, als er seine Deutsche Schaubühne eröffnete, um durch eine Sammlung von Mustern den Geschmack seiner Nation an eine feste Norm zu gewöhnen i). Uebersetzungen aus dem Französischen des Corneille, Racine und Voltaire waren in dieser Schaubühne zusammengereihet mit den Arbeiten ihrer deutschen Nachahmer, unter denen außer Gottsched und seiner Frau Elias Schlegel der einzige ist, dessen Nahmen man nicht längst vergessen hat. Alle diese Trauerspiele, gut oder schlecht, gehören, was die Form und die Grundsätze betrifft, nach denen sie ausgearbeitet sind, oder seyn sollen, zu einer und derselben Gattung; und diese Gattung hatte auf dem deutschen Theater in kurzer Zeit ein entschiedenes Glück gemacht. Selbst Lessing, als er an der Spitze der Direction des Theaters zu Hamburg stand, mußte Uebersetzungen französischer Trauerspiele und einige ihnen nachgebildete deutsche Stücke aufführen lassen, weil das Publicum es verlangte, und unter den wenigen bürgerlichen Trauerspielen in

i) In dieser schon oben S. 28. angeführten Deutschen Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten (soll heißen der Franzosen), ans Licht gestellet von J. C. Gottscheden, glänzen die Dichternahmen Pitschel, Quistorp u. s. w. neben Corneille, Racine und Voltaire.

in deutscher Sprache die beiden von Lessing selbst die einzigen waren, die aufgeführt zu werden verdienten. Aber man wußte doch auch gegen Lessing's durchgreifende Kritik die Vorurtheile der französischen Dramaturgie nicht zu vertheidigen. Durch Wieland's Uebersetzung Shakespeare's wurde man in eine ganz neue Welt eingeführt, auf die Lessing nicht genug aufmerksam machen zu können glaubte. Klopstock's undramatische Trauerspiele und Gerstenberg's Ugolino machten den Gesichtspunkt, den man wählen sollte, noch unsicherer. Man war also gegen das Ende dieser Periode in Deutschland schon auf dem Wege, sich alle mögliche Gattungen von Trauerspielen gefallen zu lassen, bald der einen bald der andern den Vorzug zu geben, auch wohl auf einige Zeit von einem Extreme zum andern hinüberzuspringen, und der Nachahmerei, wie der Eigenthümlichkeit, Beifall zuzuklatschen, wenn die neueste Mode es so mit sich brachte. Und doch hatte das Trauerspiel schon damals in der deutschen Litteratur das Uebergewicht über das Lustspiel. Die bei weitem größere Zahl der komischen Stücke, die seit Gottsched's Reform auf den deutschen Theatern aufgeführt wurden, waren Uebersetzungen aus dem Französischen. Aus dem Englischen übersetzte man für das deutsche Theater nur einige derjenigen Lustspiele, die sich nicht weit von den französischen Regeln entfernen. Auch einige Stücke von Holberg wurden unter Gottsched's Leitung aus dem Dänischen übersetzt und aufgeführt. An Bestrebungen, mit diesen Vorbildern in deutschen Originalstücken zu wetteifern, fehlte es nicht. Aber weder Elias Schlegel, noch Gellert, noch Cronegk, noch Weisse, und noch weniger Löwen und Krüger, konnten ein

deutſches Luſtſpiel ſchaffen, das ſein Zeitalter überlebt hätte. Alſo auch von dieſer Seite war die Ausſicht für das deutſche Theater nicht erfreulich, da ſelbſt Leſſing's Luſtſpiele hinter den übrigen dramatiſchen Werken dieſes Dichters weit zurückblieben, die Minna von Barnhelm abgerechnet, die kein eigentliches Luſtſpiel iſt. Die gemeine Sittenmahlerei, die man mit dem wahren Zwecke des Luſtſpiels verwechſelte, mußte ſelbſt dem Genie in dieſem Felde eine falſche Richtung geben. Um das Singſpiel erwarb ſich außer Weiſſe kein deutſcher Dichter dieſer Periode ein Verdienſt, das auf das Publicum wirkte; denn Wieland's Singſpiele machten kein Glück. Aber auch Weiſſe'ns komiſche Opern, die ſo vielen Beifall fanden, konnten durch ihre volksmäßigen Arien und Chöre nicht das muſikaliſche Drama erſetzen, zu dem das Recitativ gehört. Die eigentliche Oper blieb in Deutſchland, wie in mehreren Ländern, den Italienern überlaſſen. Unter den Schäferſpielen, die in dieſer Periode zu den Zierden des deutſchen Theaters gezählt wurden, ſind einige ganz artige, aber keines von ausgezeichnetem Werth. Die dramatiſche Litteratur der Deutſchen war alſo ungeachtet der merkwürdigen Erweiterung und Verfeinerung, die ſie in ſo kurzer Zeit erhalten hatte, noch weit entfernt von der Höhe, die man erreicht zu haben wünſchte. National war ſie weniger, als alle übrigen Theile der poetiſchen Litteratur in deutſcher Sprache, weil ſich faſt nirgends in ihr eine Eigenthümlichkeit des deutſchen Charakters zeigte. Auch wurden noch in mehreren Städten, beſonders des ſüdlichen Deutſchlands, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die geſchmackloſeſten geiſtlichen und weltlichen Thea-

ter-

terstücke nach alter Art aufgeführt k). Als man Lessing's Miß Sara Sampson um das Jahr 1755 zu Wien auf das Theater brachte, wurde den Personen dieses Stücks zur Vervollkommnung des Ganzen ein Hanswurst beigesellt l).

Was die Schauspielkunst vermag, die Werke der dramatischen Dichter zu heben, kam ihnen in dieser Periode sehr zu Hülfe. Obgleich die deutschen Fürsten wenig oder gar nichts thaten, die Bildung eines Nationaltheaters zu befördern, machte doch die Schauspielkunst bei den Deutschen fast noch größere Fortschritte, als die dramatische Poesie. Privatgesellschaften, die von einer Stadt zur andern zogen, und besonders in Leipzig und Hamburg von den höheren Classen des wohlhabenden Bürgerstandes sehr unterstützt wurden, leisteten mehr für die Kunst, als in späteren Zeiten die besoldeten Hofschauspieler. Die Gesellschaft, die sich nach der Madame Neuber, ihrer Principalin, nannte, bildete sich zuerst unmittelbar unter Gottsched's Leitung, entzweite sich dann mit ihm, und horchte auf Lessing's Lehren. Die Kochische und die Ackermannische Gesellschaft wurden in ganz Deutschland mit Auszeichnung genannt. Eckhof, auch von

k) Wem daran gelegen ist, einige solche Theaterstücke, die damals zu Breslau, Augsburg, Zerbst und Innsbruck aufgeführt wurden, näher kennen zu lernen, findet unterhaltende Notizen in Gottsched's Neuestem aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, von den Jahren 1751 bis 1760.

l) Man sehe Lessing's Leben, von seinem Bruder K. G. Lessing, S. 175.

von Lessing bewundert, wurde einer der berühmtesten Schauspieler des Jahrhunderts. Die patriotischen Bemühungen dieser Gesellschaften waren um so ehrenvoller, da in der deutschen Kaiserstadt um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts noch ein französisches Theater bestand [m]), und in der Königsstadt Berlin das deutsche Schauspiel an die Döbbelinische Privatgesellschaft verwiesen war, während für die italienische Oper ein Schauspielhaus mit königlicher Munificenz, und ein kleineres, aber doch elegantes, für französische Hofschauspieler auf Kosten des Königs erbauet worden war.

6. Die einzige Dichtungsart, in der die Deutschen denjenigen Nationen, mit denen sie wetteiferten, nach dem eigenen Geständniß dieser Nationen den Preis abgewonnen zu haben schienen, war das Hirtengedicht seit Geßner. Aber in der Art, wie die Deutschen Geßner's Werke aufnahmen, zeigte sich auch die noch immer dauernde Abhängigkeit des deutschen Geschmacks von dem französischen; denn erst seitdem die Franzosen Geßner bewunderten, als ob er einer der Ihrigen wäre, stellte man ihn auch in Deutschland über andere Dichter, die man bis dahin höher geschätzt hatte.

m) Nachricht von diesem französischen Theater zu Wien giebt Gottsched in seinem oben angeführten Neuesten vom J. 1753.

Drittes Capitel.

Fortsetzung und Beschluß der Geschichte der schönen Prose und der ästhetischen Kritik in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

In dem vorigen Capitel mußte schon von einem großen Theile der wichtigsten Veränderungen, die sich in der prosaischen und kritischen Litteratur der Deutschen dieses Zeitraums ereigneten, ausführliche Nachricht gegeben werden, weil diese Veränderungen mit der Geschichte der gleichzeitigen Poesie in deutscher Sprache unzertrennlich zusammenhängen. Die übrigen hierher gehörenden Merkwürdigkeiten dieser Abtheilung sind nun hier nachzutragen.

1. Unter den Geisteswerken, die den Uebergang von der poetischen Litteratur zur prosaischen machen, blieb der Roman bei den Deutschen in dieser Periode am weitesten zurück. Die platten, phantastischen und galanten Romane, an denen man sich in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts und noch in den ersten Decennien des achtzehnten nicht müde lesen konnte [n]), kamen schnell aus der Mode; aber an ihre Stelle traten nur wenige, die dem veränderten Geschmacke angemessen waren. Gellert's schwedische Gräfin blieb der einzige deutsche Familienroman, zu dessen Entstehung die englischen von Richardson Veranlassung

n) Vergl. den vorigen Band S. 380 ff.

lassung gegeben hatte. Die Uebersetzungen dieser englischen Familienromane kamen nur nach und nach in Umlauf. Der einzige komische Roman, der in der deutschen Litteratur des Zeitalters bemerkt zu werden verdiente, war Wieland's Don Silvio. Von diesen Romanen, auch von dem Agathon, der in der Romanenlitteratur eine neue Bahn brach, und von Haller's politischen Romanen, deren Interesse sich fast ganz auf den didaktischen Theil des Inhalt beschränkt, ist in dem vorigen Capitel schon die Rede gewesen. So günstig auch das Publicum diese wenigen Werke aufnahm, mit denen eine große Veränderung in diesem Theile der deutschen Litteratur anfängt, fand sich doch noch kein Schriftsteller, der das Verlangen nach mehreren solcher Romane im neueren Geschmacke zu befriedigen auch nur versucht hätte. Die meisten deutschen Dichter gingen damals auf andern Wegen. Die flüchtige Romanenschreiberei, die nicht lange nachher die Leih- und Lesebibliotheken in ganz Deutschland füllte, kündigte sich gegen das Jahr 1770 nicht einmal von weitem an.

Desto reichlicher wurden die Deutschen in dieser Periode versorgt mit einer andern Art von Schriften, die zwischen der schönen Litteratur und der wissenschaftlichen in der Mitte liegen. Zeitschriften, dem englischen Zuschauer mehr oder weniger nachgebildet, drängten einander, nachdem Bodmer durch seine Discurse der Mahler und Gottsched durch seine vernünftigen Tadlerinnen den Ton angegeben hatten o). Die Belustigungen des Verstandes und Witzes und noch mehr die Bremi-

o) Vergl. oben Seite 35.

Bremiſchen Beiträge, die zugleich durch Gedichte und proſaiſche Aufſätze zur Verbreitung des neuen Geſchmacks durch ganz Deutſchland ſehr vieles beitrugen, haben ſchon im vorigen Capitel oft erwähnt werden müſſen. Noch mehr wurde die Bildung einer guten Proſe in deutſcher Sprache befördert durch diejenigen Zeitſchriften, die vorzüglich einen moraliſch-äſthetiſchen Zweck hatten, oder gemeinnützige Kenntniſſe in einer angenehmen Form zu verbreiten beſtimmt waren. Hierher gehören Der Jüngling, herausgegeben von Ebert, Der nordiſche Aufſeher von Cramer, der Freigeiſt von Mylius. Auch dieſe Schriftſteller ſind im vorigen Capitel unter den Dichtern genannt. Eine der vorzüglichſten dieſer Zeitſchriften iſt Der Arzt von Johann Auguſt Unzer, einem der geiſt- und kenntnißreichſten Aerzte ſeiner Zeit, der ſich in Altona niedergelaſſen hatte, wo er im Jahre 1799, dem zwei und ſiebzigſten ſeines Alters ſtarb. Die übrigen der hierher gehörenden Zeitſchriften aufzuzählen, wäre überflüſſig, da ſie ſämmtlich doch nur Nachahmungen ausländiſcher Muſter ſind, und keine von ihnen ein bleibendes Anſehen in der deutſchen Litteratur, wie der Zuſchauer und der Aufſeher in der engliſchen, erhalten hat. Aber auf die deutſche Proſe haben dieſe Zeitſchriften einen ähnlichen Einfluß gehabt, wie der Zuſchauer und der Aufſeher auf die engliſche. Sie haben vielfach mitgewirkt, die zu ihrer Zeit noch immer nicht verſchwundene Sprachmengerei aus dem ſiebzehnten Jahrhundert und die ſteife Geſchmackloſigkeit zu verſcheuchen, von der ſich damals die Deutſchen kaum losreißen konnten, wenn ſie Proſe in ihrer Mutterſprache ſchreiben wollten. Natürlichere Formen

men traten nun auch in den wissenschaftlichen Schriften der Deutschen immer mehr an die Stelle der canzleimäßigen. Die schleppenden und verworrenen Perioden, die in der deutschen Prose üblich waren, wurden wenigstens da lächerlich, wo man auf Geschmack Anspruch machte. Durch die freien und doch belehrenden Spiele des Witzes wurde der Verstand aus der phlegmatischen Ruhe geweckt, die zum ernsten Denken nicht nothwendig gehört. Aber jene Spiele des Witzes waren auch oft sehr matt. Von einer ermüdenden Umständlichkeit wollten die deutschen Prosaisten noch nicht lassen, auch wenn sie auf Eleganz bedacht waren p).

In der prosaischen Satyre, von der die Verfasser der eben angeführten Zeitschriften bei jeder Gelegenheit Gebrauch machten, um ihre Zwecke zu erreichen, wurden sie übertroffen von Rabener. Wie viel die deutsche Prose diesem geistvollen Manne zu verdanken hat, ist im vorigen Capitel nicht unbemerkt geblieben. Ein anderer, weniger berühmter, aber in seiner Art auch merkwürdiger prosaischer Satyriker, Christian Ludwig Liscov, darf hier nicht übergangen werden. Von seinen Lebensumständen ist wenig mehr bekannt, als, daß er in dem ersten Decennium des achtzehnten Jahrhunderts, vermuthlich im Meklenburgischen geboren war, einige Jahre als Candidat der Rechte und Privatsekretär in Lübeck lebte, mit Hagedorn bekannt wurde, durch

p) Ein Verzeichniß der bis zum Jahr 1761 in deutscher Sprache herausgekommenen moralischen Zeitschriften findet sich in Gottsched's Neuestem aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, Jahrgang 1761, S. 829.

durch Verbindungen nach Dresden kam, dort durch seine Einfälle einige angesehne Personen beleidigte, und aus der Stadt verwiesen wurde. Er soll im Jahre 1760 zu Eilenburg, unweit Leipzig, im Gefängnisse gestorben seyn. Eine Sammlung seiner satyrischen Schriften hatte er schon im Jahre 1739 herausgegeben. Für jene Zeit sind sie besonders merkwürdig, weil eine so kaustische Ironie in einem so reinen, leichten und kräftigen Style damals zu den seltensten Erscheinungen in der deutschen Litteratur gehörte. Aber das Andenken an diesen Satyriker mußte doch im neunzehnten Jahrhundert besonders erneuert werden, weil er fast ganz in Vergessenheit gerathen war. Liscov's Witz hat keinen poetischen Zug, aber er ist treffend und schneidend. Zu bedauern ist, daß dieser witzige Kopf, der für Wahrheit und gesunde Vernunft zu streiten, und eilte Anmaßungen unerbittlich zu züchtigen sich berufen fühlte, nicht fortfuhr, verderbliche Vorurtheile im Allgemeinen zu verspotten, wie er schon um das Jahr 1730 anfing, als er seine ironische Abhandlung über die Unnöthigkeit guter Werke zur Seeligkeit schrieb, die ihm bei den Theologen in den Ruf eines Unchristen brachte. Aber seine Satyre beschränkte sich in der Folge großen Theils auf litterarische Angelegenheiten, die seitdem alles innere Interesse verloren haben. Vorzüglich ist sie gegen zwei elende, längst vergessene Scribler gerichtet, einen gewissen Magister Sievers zu Lübeck und einen Professor Philippi zu Halle, der unter andern albernen Schriften eine platte Invective gegen Cicero herausgegeben hatte. Andere, diesen ähnliche Autoren werden von Liscov zurecht gewiesen in seinem Gründlichen Erweis der

Noth-

Nothwendigkeit und Vortrefflichkeit der elenden Scribenten. So geringfügig der Inhalt aller dieſer ſacyriſchen Diatriben iſt, giebt ihnen doch die Art, wie Liscov mit einer immer ſich gleichen ſarkaſtiſchen Ruhe Schwächen des Kopfs und des Charakters aufdeckt, einen bleibenden Werth q).

Den erſten Ehrenplatz unter den hier zu nennenden deutſchen Schriftſtellern, die, ohne Dichter zu ſeyn, mit dem glücklichſten Darſtellungstalente und der feinſten Empfänglichkeit für die Reize des Styls die ſchöne Litteratur mit der wiſſenſchaftlichen durch freie Spiele des Witzes und der Phantaſie in engere Verbindung brachten, nimmt Juſtus Möſer ein. Er war geboren zu Osnabrück im Jahre 1720; Sohn eines angeſehnen Mannes, der die Stellen eines Canzleidirectors und Conſiſtorialpräſidenten bekleidete; ſtudirte Jurisprudenz; ſtieg in ſeiner Vaterſtadt von einer bürgerlichen Würde zur andern; erwarb ſich um den kleinen Staat, dem er angehörte, das damalige Bisthum Osnabrück, die größten Verdienſte in ſehr verwickelten Verhältniſſen; ſtudirte dabei eifrig und mit Vorliebe die Geſchichte ſeiner Vaterlandes; war als gebildeter Weltmann und als witziger Kopf im geſelligen Leben eben ſo beliebt, als geachtet. Eine Reiſe, die er gegen das Ende des ſiebenjährigen Krieges in Dienſtgeſchäften nach London machen mußte, wo er ſich acht Monat

q) Chr. Ludw. Liscov's Schriften, herausgegeben von Carl Müchler. Berlin, 1806, 3 Theile in 8. Dieſe neue Ausgabe hat Liscov's Nahmen wieder bekannter gemacht. Sie iſt um ſo verdienſtlicher, weil die ältern Ausgaben der geſammelten Schriften ſehr ſelten geworden ſind.

Monat aufhielt, trug vieles dazu bei, ſeinen moraliſchen, politiſchen und äſthetiſchen Geſichtskreis zu erweitern. Mit der ſchönen Litteratur konnte er ſich nur in Erholungsſtunden beſchäftigen; aber er hörte nie auf, ſich für ſie zu intereſſiren. Die franzöſiſche und engliſche Litteratur kannte er ſo gut wie die deutſche. Zum Schriftſteller wurde er nur nebenher, und faſt immer mit beſonderer Beziehung auf die bürgerlichen und geſelligen Verhältniſſe, die ihn unmittelbar umgaben. Ein Theil ſeiner Schriften fällt in die folgende Periode der deutſchen Litteratur; aber ſein Geſchmack blieb unverändert. Mehrere der vornehmſten Aemter in ſeinem Vaterlande verwaltend und mit dem Titel eines geheimen Juſtizraths ſtarb er im Jahre 1794, dem vier und ſiebzigſten ſeines Alters. Unter allen Schriftſtellern, die in dieſer Periode die deutſche Litteratur emporgebracht haben, iſt Möſer der einzige, deſſen äſthetiſche Bildung ganz das Gepräge des Welt- und Geſchäftmannes trägt. Mit Rabener hat er in dieſer Hinſicht nur eine entfernte Aehnlichkeit; denn Rabener's Satyre ſtand mit ſeinen Amtsgeſchäften nur in zufälliger Verbindung. Möſer's Geiſt war immer vorzugsweiſe mit den praktiſchen Angelegenheiten des Staats beſchäftigt, dem er diente; aber er wußte ſeinen trockenſten Amtsgeſchäften eine Seite abzuſehen, von der ſie Jeden intereſſiren, wer an menſchlichen Bedürfniſſen und Rechten moraliſchen Antheil nimmt. Durch eben dieſe Amtsgeſchäfte kam Möſer in die mannigfaltigſte Berührung mit allen Ständen und Menſchenclaſſen in ſeiner Nähe. Sein heller Blick entdeckte überall Eigenthümlichkeit, wo ſie zu finden war, aber auch die Thorheiten in den menſchlichen Geſinnungen und

Einrichtungen. Die wahre Urbanität, die er sich im Umgange mit den höheren Ständen erworben hatte, machte ihn fähig, immer den rechten Ton zu treffen, wo er ernsthaft belehren, berichtigen, und rathen zu müssen, oder spotten und scherzen zu dürfen glaubte. Philosophischer Kopf war er nicht, aber einer der feinsten Beobachter und Sittenmahler. Sein immer heiterer Witz stand unter der Aufsicht seines männlichen Verstandes, ob er gleich, wie Lessing, durch das Ungewöhnliche und zum Theil Paradoxe einer neuen Ansicht eher gereizt, als abgeschreckt wurde, sie zu vertheidigen. Sein Styl vereinigt deutsche Treuherzigkeit mit französischer Leichtigkeit und Eleganz, ohne ein bestimmtes Muster, in geistvoller Nachahmung der natürlichen Formen des geselligen Lebens. Möser schrieb, wie er sprach. Schon in den Jahren 1746 und 1747 gab er eine Wochenschrift heraus, die aber bald einging. Eine andere, die er Die deutschen Zuschauerinnen betitelte, erhielt sich nicht länger. Einige seiner geistvolleren Aufsätze fallen in die Zeit des siebenjährigen Krieges. Seine meisterhafte Vertheidigung des Harlekin kam im Jahre 1761 heraus; seine Osnabrückische Geschichte, nach der ersten Bearbeitung, im Jahre 1765. Das Meiste von dem, was er für das Publicum schrieb, ließ er in den osnabrückischen Intelligenzblättern abdrucken, die er selbst herausgab in den Jahren 1768 und 1769. Aus dieser Dunkelheit wurde es mit seiner Einwilligung hervorgezogen und mit einigen andern Aufsätzen ähnlicher Art unter dem Titel Patriotische Phantasien herausgegeben von seiner Tochter, einer Frau von Voigt, im Jahre 1774. Die übrigen kleinen

Schrif-

Schriften von Möſer wurden erſt nach ſeinem Tode geſammelt von dem Buchhändler Nicolai, mit dem er in ſehr freundſchaftlichen Verhältniſſen gelebt hatte. So vieles auch in dieſen Schriften nur ein Localintereſſe oder, wie Möſer ſelbſt ſagte, „einen Erdgeſchmack" hat, müſſen ſie doch im Ganzen unter die vorzüglichſten aus dieſer Periode der deutſchen Litteratur geſtellt werden. Seiner osnabrückiſchen Geſchichte wird bald noch ein Mal gedacht werden müſſen r).

2. Unter den proſaiſchen Schriften, die der ſchönen Litteratur und der wiſſenſchaftlichen zugleich angehören, zeichnen ſich die didaktiſchen Verſuche und Abhandlungen aus dieſer Zeit der deutſchen Geſchmacksbildung am vortheilhafteſten aus. Leſſing's didaktiſche Proſe, von der ſchon im vorigen Capitel die Rede geweſen iſt, blieb unübertroffen und einzig in ihrer Art; aber mehrere Schriftſteller wetteiferten rühmlich zum Theil mit Leſſing, zum Theil mit Gellert, um die alte Meinung zu verſcheuchen, daß ein Deutſcher allgemeine Betrachtungen in ſeiner Mutterſprache nicht anders als ſteif, trocken, pedantiſch und canzleimäßig, und kaum einmal in reinem Deutſch ausdrücken könne s).

Früher

r) Die neueſte Ausgabe der Patriotiſchen Phantaſien von J. Möſer, herausgegeben von J. W. J. v. Voigt, geb. Möſer, iſt vom J. 1804, Berlin, 4 Bände in 8. — Vor Juſtus Möſer's Vermiſchten Schriften, herausgegeben von Fr. Nicolai, Berlin, 1797, 2 Bände in 8., findet ſich auch das Leben des Verfaſſers.

Früher noch, als Gellert durch seine Moral in der Form von Vorlesungen die Verdienste vermehrte, die er sich schon um die didaktische Prose der Deutschen erworben hatte, war in derselben Hinsicht die christliche Moral des berühmten Theologen Johann Lorenz von Mosheim ein merkwürdiges Buch. Mosheim, geboren zu Lübeck im Jahre 1694, gestorben als Professor der Theologie und Canzler der Universität zu Göttingen im Jahre 1755, hat vorzüglich die deutsche Canzelberedsamkeit umgeschaffen; aber auch seine Moral übertrifft durch Klarheit, Leichtigkeit und Würde des Styls alle früheren deutschen Schriften ähnlicher Art. Nur war er zu sehr Redner, um dem ruhigen Gange des Lehrstyls getreu bleiben zu können. Eine gewisse Weitschweifigkeit schien ihm vielleicht auch zur oratorischen Fülle zu gehören t).

Nachdem die Philosophie in der wolfischen Schule ein erträgliches Deutsch reden gelernt hatte, verging doch noch einige Zeit, ehe deutsche Philosophen begriffen, wie man durch prunklose Reize des Styls das Interesse der Wahrheit selbst fördern kann. Der berlinische Akademiker Lambert und der ältere Reimarus in Hamburg schrieben ihre philosophischen Abhandlungen in einem so guten Deutsch, wie es damals unter deutschen Gelehrten noch lange nicht gewöhnlich war; aber auf eine

t) Der erste Theil von Mosheim's Sittenlehre der heil. Schrift kam schon im J. 1735 heraus. Bis zu vier Bänden setzte Mosheim selbst das Werk fort, und noch fünf wurden hinzugefügt von dem Professor der Theologie Joh. Peter Miller zu Göttingen.

eine Cultur des Styls, die an Plato oder Cicero auch nur von weitem erinnern könnte, machten diese verdienstvollen Männer keinen Anspruch. Geschmackssachen waren ihnen überhaupt ziemlich gleichgültig.

Desto mehr war Johann Georg Sulzer, geboren im Jahre 1720 zu Winterthur im Canton Zürich, darauf bedacht, die philosophische Litteratur mit der schönen in engere Verbindung zu bringen. Vorzüglich hatte er sich schon in seiner Jugend mit der Mathematik und den Naturwissenschaften beschäftigt, ob er gleich durch die Umstände veranlaßt worden war, Theologie zu studiren; aber durch Bodmer und Breitinger war auch für das Schöne ein Interesse bei ihm geweckt. Nachdem er eine Landpfarrerstelle in seinem Vaterlande aufgegeben hatte, und durch eine Hauslehrerstelle, die er zu Magdeburg annahm, ein Einwohner des preußischen Staats geworden war, wurde er bald darauf zum Professor der Mathematik an einem Gymnasium in Berlin ernannt. Die Verdienste, die er sich schon durch mehrere Schriften erworben hatte, verbunden mit seiner Fertigkeit in der französischen Sprache, empfahlen ihn dem Könige. Sulzer wurde im Jahre 1750 in die Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgenommen. In dieser Akademie hielt er, wenn die Reihe an ihm war, mit vielem Beifall philosophische Vorlesungen in französischer Sprache. Sein Ruhm verbreitete sich durch ganz Deutschland und in andern Ländern. Die Lehrbücher, die er in deutscher Sprache schrieb, fanden in Schulen und Gymnasien Eingang. Unter den deutschen Aesthetikern erwarb er sich eine

groſſe Autorität durch ſeine Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte in der Form eines Wörterbuchs, von dem gegen das Ende dieſes Capitels weiter die Rede ſeyn wird. Mit Moſes Mendelsſohn, Gleim und mehreren andern Gelehrten und Dichtern ſtand er in freundſchaftlicher Verbindung. Er ſtarb zu Berlin im Jahre 1779. Das Anſehen, deſſen Sulzer unter den deutſchen Gelehrten ſich erfreute, hat ſich nach ſeinem Tode ſehr vermindert; aber ſeine unbezweifelbaren Verdienſte müſſen ſeinen Nahmen in der Geſchichte der Philoſophie und der ſchönen Litteratur in ehrenvollem Andenken erhalten. Unter den deutſchen Philoſophen war Sulzer einer der erſten Eklektiker, die der wolfiſchen Schule zwar nicht ganz abtrünnig wurden, aber auch durch das Studium der neueren Philoſophie der Franzoſen und der Engländer ihre Begriffe zu berichtigen und ihren Geſichtskreis zu erweitern ſuchten. Er folgte als denkender Kopf gewöhnlich fremden Fußtapfen; aber er nahm keine Meinung an, die er nicht durch ernſtliches Nachdenken zu der ſeinigen gemacht und nach ſeiner Einſicht beſchränkt, oder erweitert hatte. Wo er pſychologiſche Betrachtungen anſtellte, ging er am liebſten ſeinen eignen Weg. Er ſtrebte unermüdet nach klaren Begriffen, und ſuchte ſeine Gedanken immer verſtändlich ohne Pedantismus und unnütze Trockenheit auszudrücken, aber auch ohne auf die ſyſtematiſche Strenge Verzicht zu thun, die er in der wolfiſchen Schule ſchätzen gelernt hatte. Seine vorzüglichſten philoſophiſchen Abhandlungen franzöſiſch zu ſchreiben, war er durch die Geſetze der Akademie genöthigt, in der er ſie vorlas; aber er verſäumte auch nicht, wenigſtens einige dieſer Abhandlun-

lungen durch Ueberſetzung in ſeine Mutterſprache gemeinnützіger zu machen. Sein Styl iſt das natürliche Kleid ſeiner Gedanken; nicht glänzend, nicht überraſchend, nicht hinreißend, aber den Gegenſtänden angemeſſen, männlich und beſtimmt, in ruhiger Klarheit und ohne Weitſchweifigkeit ſein Ziel verfolgend. In den Schriften, durch die er ſich um die Erziehung und den öffentlichen Unterricht verdient gemacht hat, zum Beiſpiel in ſeinen Vorübungen zur Erweckung des Nachdenkens und ſeiner allgemeine Wiſſenſchaftskunde unter dem Titel Kurzer Begriff aller Wiſſenſchaften, konnte er die verſtändige Leichtigkeit, mit der er einen Stoff zu behandeln verſtand, weniger zeigen, als in ſeinen eigentlich philoſophiſchen Abhandlungen und in ſeiner Theorie der ſchönen Künſte u).

Ein Geiſtesverwandter Sulzer's war Moſes Mendelsſohn, von jüdiſcher Herkunft, geboren zu Deſſau im Jahre 1729. Er war der Sohn eines armen Judenſchulmeiſters. Den Nahmen Mendelsſohn, das iſt Sohn Mendel's, führte er nur als Schriftſteller, um ſich in Ermangelung eines Familiennahmens durch dieſe Bezeichnung von andern ſeiner Glaubensgenoſſen, die auch Moſes heißen, zu unterſcheiden. Seine erſte Erziehung war

u) Joh. Georg Sulzer's vermiſchte philoſophiſche Schriften. Erſter Theil. Zweite Auflage. Leipzig, 1782 (die erſte Ausgabe dieſes erſten Theils war vom J. 1773). Zweiter Theil (mit einer biographiſchen Vorrede von dem Hauptmann von Blankenburg, dem fleißigen Litterator), zweite Auflage 1785, in 8. Dritte Auflage des erſten Theils, Leipzig, 1800.

war ganz jüdiſch geweſen; aber ſein philoſophiſcher Kopf hatte auch früh jede Gelegenheit, ergriffen, unter den ungünſtigſten Umſtänden und unter dem Drucke der Dürftigkeit ſich die Begriffe und Kenntniſſe zu erwerben, durch deren Ausbildung er einer der vorzüglichſten deutſchen Schriftſteller ſeiner Zeit wurde. Durch Anſtrengungen, die ihm ſeine Geſundheit koſteten, war er ſchon mit mehreren Syſtemen der Philoſophie, beſonders mit dem wolfiſchen, vertraut geworden, als er in Berlin, wo er als Buchhalter bei einem Seidenfabrikanten ſeinen Unterhalt fand, mit Leſſing Bekanntſchaft machte. Damals hatte er auch ſchon durch das Studium engliſcher und franzöſiſcher Schriftſteller ſeinen Geſchmack ſo verfeinert, daß er die Briefe über die Empfindungen ſchreiben konnte, die in der ſchönen Litteratur, wie in der philoſophiſchen, noch immer ſeinem Nahmen Ehre machen. Leſſing, der dieſe Briefe ohne Wiſſen ihres Verfaſſers drucken ließ, machte ihn auf dieſe Art dem Publicum bekannt. Bald darauf lieferte Moſes Mendelsſohn Beiträge zu der von Nicolai geſtifteten Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und zu den Briefen über die neueſte Litteratur. Noch mehr befeſtigte er das Anſehen, das er ſich ſchon durch mehrere philoſophiſche Schriften erworben hatte, durch ſeine Umarbeitung des Phädon von Plato. Die Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin trug kein Bedenken, ihn dem Könige zum Mitgliede ihrer Geſellſchaft vorzuſchlagen; aber ſeine Anhänglichkeit an die Religion, in der er erzogen war, hinderte die Genehmigung dieſes Vorſchlags. Die Lebhaftigkeit, mit der er an den damals neueſten Verhandlungen der deutſchen Philoſophen Theil

nahm,

nahm, in deren Streitigkeiten er auf eine ihm empfindliche Art verwickelt worden war, beschleunigte seinen Tod, nachdem ihm schon längere Zeit seine zerrüttete Gesundheit jede Geistesanstrengung zur Beschwerde gemacht hatte. Er starb im Jahre 1786, dem sieben und funfzigsten seines Alters. Moses Mendelssohn war so wenig, wie Sulzer, einer der großen Denker und Schriftsteller, die in den Wissenschaften ungewöhnliche Veränderungen bewirken, oder der Litteratur eine neue Richtung geben; aber auf eine ähnliche Art, wie Sulzer, nur mit mehr metaphysischem Scharfsinne und zugleich mit mehr Feinheit des Geschmacks, wußte er das philosophische Interesse mit dem ästhetischen zu verbinden. Sein Eklekticismus, der ihn vor Einseitigkeit im Urtheilen sicherte, hielt auch jede Nachahmung der Manier dieser oder jener Schule von ihm entfernt. Wo er fremde Gedanken zu den seinigen macht, zeigt er sich doch in der Art, wie er sie verarbeitet, als ein geistvoller Selbstdenker. Der wolfischen Schule war er am meisten zugethan, weil er, wie Sulzer, in ihr vorzüglich die gründliche Entwickelung der Begriffe und die systematische Genauigkeit zu finden glaubte, die er an der französischen Modephilosophie seiner Zeit vermißte. Um so bewundernswerther ist die Leichtigkeit, mit der er die wolfische Philosophie eine Sprache reden ließ, die ihr vorher fremd war, und auf die ihn die jüdische Erziehung, die er selbst erhalten hatte, so wenig vorbereiten konnte. Philosophische Wahrheiten mit einer so einfachen und doch anziehenden Eleganz des Styls in Briefe und Gespräche einzukleiden, verstand damals kein anderer deutscher Schriftsteller. Die dialogische Form gelang ihm

aber doch nur zum Theil, weil ſeine redenden Perſonen keinen beſtimmten Charakter durch die Art ausdrücken, wie ſie ihre Meinungen äußern. In ſeinem Phädon, dem der platoniſche zum Grunde liegt, nähert ſich die äſthetiſche Form am meiſten der muſterhaften Vollendung. In ſeinen ausführlicheren und ſyſtematiſchen Abhandlungen, wohin ſein Jeruſalem oder über religiöſe Macht und Judenthum und die Vorleſungen über das Daſeyn Gottes gehören, iſt der Styl bei aller Klarheit und Natürlichkeit ein wenig trocken. Wie er die deutſche Sprache kunſtmäßig zu behandeln verſtand, hat er auch durch ſeine Ueberſetzung der Pſalme bewieſen. Seine Grundſätze der Aeſthetik müſſen unten noch beſonders erwähnt werden x).

Thomas Abbt, geboren zu Ulm im Jahre 1738, ſetzte die Cultur der didaktiſchen Proſe der Deutſchen mit einer Kühnheit und einer Freiheit des Geiſtes fort, die ſchon auf das folgende Zeitalter hindeutet. Er hatte das Studium der Theologie, dem er ſich nach dem Wunſche ſeiner Eltern gewidmet hatte, aufgegeben, um ſich ungeſtört mit Mathematik, praktiſcher Philoſophie, ſchöner Litteratur und Geſchichte zu beſchäftigen. Im Jahre 1760 wurde

x) Moſes Mendelsſohn's (kleinere) philoſophiſche Schriften kamen zum erſten Male im J. 1761 heraus, vermehrt und verbeſſert 1771 und weiter 1777 in 2 Bändchen. Die erſte Ausgabe des öfter gedruckten Phädon iſt vom J. 1767. Die Schrift Jeruſalem oder über religiöſe Macht und Judenthum kam im J. 1783 heraus; die Morgenſtunden oder Vorleſungen über das Daſeyn Gottes erſchienen zum erſten Male im J. 1785.

wurde er außerordentlicher Professor der Philoso-phie zu Frankfurt an der Oder, und schon im fol-genden Jahre ordentlicher Professor der Mathematik zu Rinteln. Damals, nur einige Jahre über zwanzig alt, schrieb er die Abhandlungen über den Tod für das Vaterland und über das Verdienst, die seinen Nahmen in ganz Deutschland bekannt machten. Lessing, Moses Mendelssohn und Nico-lai nahmen den talentvollen jungen Mann mit Ver-gnügen als Mitarbeiter unter sich auf, als sie die Briefe über die neueste Litteratur herausgaben. Möser und andre Gelehrte traten mit ihm in Brief-wechsel. Professuren in Marburg und in Halle wurden ihm angetragen. Noch mehr schien das Glück ihm zu lächeln, als der regierende Graf Wil-helm von Schaumburg-Lippe, einer der ausgezeich-netsten Männer seiner Zeit, im Jahre 1765 ihn nach seiner Residenz Bückeburg einlud, um ihn per-sönlich kennen zu lernen. Der Graf, der in Abbt ganz den Mann nach seinen Wünschen fand, und ihn leicht bewog, in seine Dienste zu treten, er-nannte ihn zum Regierungs- und Consistorialrathe, vertraute ihm die Ober-Aufsicht über die Schulen in seinem kleinen Staate an, und gab ihm bei die-sen Aemtern Muße genug, seine litterarischen Ar-beiten fortzusetzen. Aber Abbt's Gesundheit war durch die rastlosen Anstrengungen seines Geistes er-schöpft. Nur ein Jahr genoß er das Glück, das ihm durch die persönliche Achtung und Zuneigung seines Grafen besonders theuer wurde. Er starb im Jahre 1766, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Sein Tod wurde allgemein bedauert. Der Graf, der ihn in seiner Schloßkirche feierlich begra-ben ließ, verfaßte selbst die Grabschrift, in der er

den

den Verſtorbenen ſeinen Rathgeber und Freund nannte. Abbt iſt keiner der correcteſten, aber einer der geiſtvollſten deutſchen Schriftſteller. Sulzer und Moſes Mendelsſohn übertrafen ihn an Scharfſinn und an Talent zur metaphyſiſchen Speculation, aber nicht an Beobachtungs- und Reflexionsgeiſte und an hellem Verſtande im Felde der praktiſchen Menſchenkenntniß, noch weniger an Talent zu einer didaktiſchen Proſe, die keine Spuren des Schulzwanges trägt. Hätte Abbt's Geiſt die Reife und Ruhe erlangt, die nicht das Erbtheil der Jugend iſt, ſo würde er über die meiſten deutſchen Schriftſteller noch mehr hervorragen. Aber das Feuer, mit dem er jeden ihn intereſſirenden Gegenſtand ergriff und verarbeitete, ließ ihn nicht immer zu der kritiſchen Beſinnung kommen, die zur Vollendung des Styls nothwendig iſt. Aus Widerwillen gegen das Gemeine verirrte er ſich zuweilen zu dem Witzelnden und Geſuchten. Nur nach dem einfachſten, kraftvollſten und natürlichſten Ausdrucke ſeiner Gedanken ſtrebend, verwechſelte er doch dann und wann das Frappante mit dem Natürlichen, und das Blendende mit dem Wahren. Auch neue Wörter und ungewöhnliche Wendungen hatten zu vielen Reiz für ihn. Aber ungeachtet aller dieſer und andrer Fehler, von denen Abbt's Schriften nicht frei geſprochen werden können, ſteht doch kein deutſcher Schriftſteller dieſer Periode, was den Styl betrifft, ſo nahe neben Leſſing. Aus ſeinen beiden ausführlichern Abhandlungen, über den Tod fürs Vaterland und über das Verdienſt, lernt man ihn am beſten kennen. Aber auch ſeine kleineren Schriften und Recenſionen ſind mit Recht des Aufbewahrens werth gefunden. Hätte er länger gelebt,

ſo

ſo würde er ſich beſonders noch um die Hiſtoriographie in deutſcher Sprache verdient gemacht haben y).

Mit noch mehr Freiheit, als Abbt, ſuchte der Arzt Johann Georg Zimmermann, geboren im Jahre 1728 zu Brugg in der Schweiz, damals einer Provinzialſtadt des Cantons Bern, die didaktiſche Proſe der Deutſchen zu vervollkommnen. Sein Landsmann Haller, an den er ſich in ſeiner Jugend mit vielem Eifer für die mediciniſchen Studien anſchloß, ſcheint auch auf die äſthetiſche Richtung ſeines Geiſtes einigen Einfluß gehabt zu haben; denn da Zimmermann kein Dichtertalent hatte, wollte er wenigſtens in Proſe eben ſo kraftvoll und ſententiös, wie Haller in Verſen, ſich ausdrücken. Die beiden Bücher, durch die er als geiſtreicher Schriftſteller bekannt wurde, vom Nationalſtolze und von der Erfahrung in der Arzneiwiſſenſchaft, auch ſein kleineres Werk über die Einſamkeit, ſchrieb er zwiſchen den Jahren 1755 und 1764 in ſeiner Vaterſtadt Brugg, wo er als praktiſcher Arzt ſich niedergelaſſen hatte. Seit dem Jahre 1768, da er dem Rufe zur Stelle eines Leibarztes nach Hannover gefolgt war, wirkten die Hypochondrie, an der er ſchon vorher gelitten hatte, und die Eitelkeit, die ihn nicht ruhen ließ, immer nachtheiliger auf ſeinen Geiſt. Anſtatt berühmter zu werden, ſo viele Mühe er ſich auch darum

y) Thomas Abbt's vermiſchte Werke (geſammelt und herausgegeben von Nicolai), Berlin, 1768 ff. Sechs Theile in 8. Neue Ausgabe, 1790. — Nachzuſehen ſind: Herder über Thomas Abbt, ein Torſo u. ſ. w. Riga, 1768, in 8; und Nicolai's Ehrengedächtniß Herrn Thomas Abbt's, Berlin, 1767, in 4.

darum gab, sank er in den Augen des Publicums herab, als er auf sein zweites und ausführliches Werk über die Einsamkeit, das noch ziemlich gut aufgenommen worden war, seine Schriften über den König von Preußen Friedrich II. und dessen Zeitalter folgen ließ, und alle Schwächen seines eignen Kopfs und Charakters in diesen Büchern zur Schau ausstellte. Von körperlichen und geistigen Leiden niedergedrückt, starb er zu Hannover im Jahre 1795. Zimmermann würde ein weit vorzüglicherer Schriftsteller geworden seyn, wenn er nicht durch die Anstrengung, sich über sich selbst zu erheben, das natürliche Gleichgewicht seiner Geisteskräfte gestört hätte. Er hatte gerade so viel Witz und Phantasie, als nöthig ist, die Geschäfte des Verstandes so zu beleben, daß sie sich nicht auf ein trockenes Räsonniren beschränken. Er beobachtete hell und scharf, reflectirte fein und rasch, und knüpfte seine Gedanken in interessanten Verhältnissen zusammen. Nicht blindlings seinen lebhaften Gefühlen folgend, aber auch nicht durch eingeführte Regeln gefesselt, bildete er sich einen eignen Styl nach Grundsätzen, die er sich aus dem natürlichen Gebrauche seines Verstandes selbst abstrahirte. Aber der Natur getreu zu bleiben, genügte ihm nicht. Er wollte, wo möglich, immer frappiren, auch wo er nur etwas Gewöhnliches zu sagen hatte. Der kräftige Schweizer, der witzige Kopf, der elegante Weltmann, sollten, bald abwechselnd, bald gar zugleich, in seinen Schriften glänzen, wie in seiner Person. Diese Anstrengung wirkte auf seine früheren Schriften weniger nachtheilig, weil damals noch eine jugendliche Frische des Gefühls in seinem Gemüthe die Oberhand hatte. Aber als er, von hypochon-

pochondriſchen Grillen verfolgt, in den Zirkeln der großen Welt und auch von mehreren Gelehrten mit Liebkoſungen überhäuft, und doch immer unzufrieden, auch ſeiner leidenſchaftlichen Empfindlichkeit in ſeinen Schriften ſo umſtändlich Luft zu machen ſich erlaubte, wie es ihm einfiel, da beſtärkte er ſich in der Einbildung, daß alles, was er ſagte, weil er es ſagte, belehrend und anziehend gefunden werden müſſe. Sein Styl wurde einförmig und geſchwätzig, und die Fehler, von denen er ſchon vorher nicht ganz frei geweſen war, ſtachen nun überall hervor, beſonders nachdem die Kaiſerin Catharina II. von Rußland ihm für ſein zweites und ausführlicheres Werk über die Einſamkeit, oder, wie ſie es ſchmeichelhafter ausdrückte, für „die trefflichen Recepte, die er der Menſchheit in dieſem Buche geſchrieben", eigenhändig gedankt und einen Orden ertheilt hatte, kraft deſſen er ſich nun den Ritter von Zimmermann nannte [z]).

Die Fortſchritte, welche die didaktiſche Proſe bei den Deutſchen machte, zeigen ſich auch in den Schriften von Iſaak Iſelin, Rathsherrn zu Baſel, der vom Jahr 1728 bis 1782 lebte, und in

z) Zimmermann's Buch über den Nationalſtolz iſt noch im J. 1786 zum ſechsten Mal aufgelegt. Auch iſt es ins Franzöſiſche und ins Engliſche überſetzt. Das Buch von der Erfahrung iſt im J. 1797 zum zweiten Male gedruckt. Von dem großen Werke über die Einſamkeit, Leipzig, 1784, in 4 Bänden, hat man, meines Wiſſens, nur ein prachtvoller Nachdruck zu Wien, außerdem aber keine neue Auflage verlangt; eben ſo wenig von Zimmermann's Schrift über Friedrich den Großen, Leipzig, 1788, in 8., zu denen im J. 1790 noch drei Bände voll Fragmente über Friedrich den Großen kamen.

in der langen Reihe von politiſchen Rhapſodien des Staatsmanns Carl Friedrich von Moſer, der mehrere Jahre Reichshofrath in Wien, dann heſſen-darmſtädtiſcher Miniſter war, zuletzt privatiſirte, und vom Jahre 1749 bis 1796 nicht aufhörte, mit einer Kühnheit, die Aufſehen erregte, den großen Herren und ihren Dienern kräftige Wahrheiten zu ſagen. Unter Iſelin's Werken zeichnen ſich durch verſtändige, wenn auch nicht beſonders geiſtvolle Cultur des Styls ſeine Geſchichte der Menſchheit und ſeine Träume eines Menſchenfreundes am meiſten aus. Moſer nahm ſich nicht die Zeit, auf Sprache und Styl genau zu achten; alle ſeine Schriften ſind voll Sprachfehler; aber die kräftige Leichtigkeit, mit der er ſeine Gedanken hinwarf, gaben auch der Art, wie er ſie ausdrückte, ein gewiſſes äſthetiſches Intereſſe, während die meiſten deutſchen Staatsmänner dem unbehülflichen Canzleiſtyle noch nicht entſagen wollten [a]).

3. Die hiſtoriſche Litteratur der Deutſchen gewann in dieſer Periode noch wenig bei der neuen Verfeinerung des Geſchmacks; aber ein guter Grund zu einer verſtändigen und geiſtvolleren, nicht mehr auf

a) Iſaak Iſelin's philoſophiſche Muthmaßungen über die Geſchichte der Menſchheit, Frankf. und Leipzig, 1764, 2 Bände in 8. Fünfte Auflage, Baſel, 1786. — Träume eines Menſchenfreundes, Baſel, 1776, 2 Bände in 8. — Von Moſer's vielen Schriften gehören hierher z. B. Patriotiſche Gedanken von der Staatsfreigeiſterei, Frankf. 1755, in 8. Der Herr und der Diener, 1759, in 8. Reliquien, 1767, in 8.

auf Compilation von Thatsachen in barbarischen Formen beschränkter Behandlung der Staats- und Weltgeschichte wurde schon durch die Erweiterung der historischen Kritik gelegt, als Schlözer und Gatterer, die als Professoren nach Göttingen berufen wurden, ihre gelehrten Forschungen anfingen. Noch mehr trug die von dem hallischen Professor Gebauer unternommene Uebersetzung und neue Bearbeitung der großen englischen Weltgeschichte dazu bei, das deutsche Publicum an eine Lectüre zu gewöhnen, die zum Wetteifer mit den historischen Musterwerken der Griechen und Römer ermuntern konnte. Aber so bekannt auch die alten Autoren den deutschen Gelehrten waren, fanden sich doch nur Wenige, denen der wahre Begriff der historischen Kunst klar werden wollte. Die deutsche Uebersetzung des Thucydides von dem Professor Heilmann wurde mit Recht bewundert, weil sie alle Erwartungen übertraf und noch jetzt zu den schätzbarsten in ihrer Art gehört b). Ein Unglück für die historische Kunst in der deutschen Litteratur war, daß die vaterländische Geschichte am geschmackloseſten behandelt wurde, weil sie in den Händen der Juristen blieb, die nur positive Rechtskunde aus ihr zu schöpfen bemüht waren, und den damaligen Styl der Reichstagscanzlei, den schlechtesten, der je in deutscher Prose geschrieben ist, zum Muster nahmen, obgleich schon in der vorigen Periode der Professor Mascov in Jena und der sachsen-weimarische Geheime-Rath von

b) Die Uebersetzung des Thucydides von Heilmann kam zu Lemgo im J. 1760 heraus.

von Bünau ſich von dieſer Straße des juriſtiſchen Herkommens um ein Paar Schritte zu entfernen verſucht hatten c). Auch der verdienſtvolle Juriſt Pütter in Göttingen lernte nur nach und nach, ſeine Lehrbücher der deutſchen Reichsgeſchichte, deren er mehrere auf einander folgen ließ, in reinem Deutſch und einem erträglichen Style ſchreiben.

Johann Andreas Cramer, der geiſtliche Dichter und berühmte Canzelredner d), ſchien in der hiſtoriſchen Litteratur der Deutſchen eine neue Bahn zu brechen durch ſeine Ueberſetzung und Fortſetzung der Ueberſicht der Weltgeſchichte von Boſſuet. Aber ſo verdienſtvoll auch ſeine Ueberſetzung dieſes Werks iſt, ſo wenig gelang ihm in der Fortſetzung dasjenige, worin die hiſtoriſche Kunſt beſteht. Die Weltgeſchichte verwandelte ſich unter ſeinen Händen faſt ganz in eine bloße Kirchengeſchichte, und auch dieſe wußte er nicht einmal ſo zu behandeln, daß man in ſeiner Arbeit den Mann wiedererkennen könnte, der als Redner und didaktiſcher Schriftſteller auch von der äſthetiſchen Seite ſich ausgezeichnet hat e).

Die

c) Mascov's Geſchichte der Deutſchen, Leipzig, 1726, 2 Theile in 4, und Bünau's Teutſche Kaiſer- und Reichshiſtorie, 1728, 4 Theile in 4, ſind in dem vorigen Buche nicht angeführt, weil dieſe Werke bei der entfernten Verbindung, in der ſie mit der ſchönen Litteratur ſtehen, leicht überſehen werden konnten.

d) Vergl. oben Seite. 264.

e) Die erſte Ausgabe von Cramer's Ueberſetzung der Einleitung in die Weltgeſchichte von Boſſuet erſchien ſchon im J. 1748; der erſte Band der Fortſetzung, in 6 ſtarken Octavbänden, im J. 1754.

Die meiſten Talente zur Hiſtoriographie hatten unter den deutſchen Schriftſtellern dieſes Zeitalters Möſer und Abbt f). Aber Möſer, deſſen Osnabrückiſche Geſchichte als geiſtvolles und gelehrtes Werk mit Recht hochgeſchäzt wird, wollte durch dieſe Arbeit vorzüglich nur die Rechtsverhältniſſe ſeines Vaterlandes aufklären, und die Gelegenheit benuzen, über die Denkart und die Sitten der alten Deutſchen berichtigende Aufſchlüſſe zu geben. Zu hiſtoriſchen Darſtellungen, in denen die Kunſt zu erzählen auf einer höheren Stufe ſich zeigen kann, gab der Stoff, den Möſer gewählt hatte, keine Veranlaſſung g). Abbt's Fragment der portugieſiſchen Geſchichte iſt merkwürdig als erſter Verſuch einer Nachahmung des Tacitus in der deutſchen Litteratur; aber die Nachahmung iſt nur in einzelnen Zügen gelungen und der hiſtoriſche Werth des kleinen Werks unbedeutend h).

Gegen das Ende dieſer Periode rückte die Hiſtoriographie in deutſcher Sprache um einige Schritte vor, als der fleißige Johann Matthias Schröckh dem Publicum bekannt zu werden anfing. Er war im Jahre 1733 zu Wien geboren; fühlte ſich in den öſtreichiſchen Staaten gedrückt und beſchränkt, weil er Proteſtant war und Theologie ſtudiren wollte; bildete ſich in Göttingen vorzüglich nach Möſer

f) Vergl. oben Seite 304 und 314.

g) Im J. 1765 kam Möſer's osnabrückiſche Geſchichte nur als eine Art von Entwurf heraus, neu bearbeitet und weiter ausgeführt in 2 Theilen, Berlin und Stettin, 1782, in 8.

h) In Abbt's oben angeführten Werken, Th. II.

Mosheim; wurde in Wittenberg Profeſſor, zuerſt der Poeſie, dann der Geſchichte, und lebte als Lehrer an dieſer Univerſität bis zum Jahre 1808, dem ſechs und ſiebzigſten ſeines Alters. Schröckh iſt weder ein großer Pragmatiker, noch ein Meiſter in der Darſtellungskunſt. Sein Verſtand drang nicht tief in den Zuſammenhang der Begebenheiten ein; aus ſeinen Charaktergemählden ſpricht nur eine oberflächliche Menſchenkenntniß; und ſein Styl iſt weder mahleriſch, noch prägnant. Aber er war einer der erſten deutſchen Hiſtoriker, denen klar wurde, wo es der bis dahin in Deutſchland gewöhnlichen Bearbeitung der hiſtoriſchen Wiſſenſchaften fehlte; und er that, was in ſeinen Kräften war, dieſen Wiſſenſchaften eine geſchmackvollere Form zu geben, ohne die ſtrenge Geſchichtsforſchung den Reizen des Styls aufzuopfern. Seine Lebensbeſchreibungen berühmter Gelehrten, und die erſten Bände ſeiner chriſtlichen Kirchengeſchichte, die ſich nachher bis zu fünf und dreißig Bänden ausdehnte, und ſeiner Allgemeinen Biographie, die zu acht Bänden anwuchs, waren damals, als ſie zuerſt bekannt wurden, zwiſchen den Jahren 1764 und 1770, von keinen ähnlichen Werken in deutſcher Sprache übertroffen. Als die Hiſtoriographie bei den Deutſchen raſcher vorrückte, konnte Schröckh mit mehreren vorzüglicheren Köpfen nicht Schritt halten; aber er hörte auch nicht auf, ſich Mühe zu geben, um nicht zurück zu bleiben. Durch die verſtändige und anſpruchloſe Popularität ſeines Styls erwarb er ſich bis an ſeinen Tod eine Menge von Leſern. Faſt alle ſeine Schriften ſind mehrere Mal aufgelegt. Auch um die Jugend hat er ſich ſehr verdient gemacht durch ſeine Weltgeſchichte

schichte für Kinder in einer verständigen Form, die das Gefühl und die Einbildungskraft nicht unbeschäftigt läßt i).

Den glücklichsten Einfluß hatte die ästhetische Regsamkeit, die sich während dieser Zeit in Deutschland verbreitete, auf die Bearbeitung der Kunstgeschichte. Johann Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums macht in der schönen Litteratur der Deutschen nicht Epoche wie in der Alterthumswissenschaft, die durch dieses Werk einen ganz neuen Schwung erhielt; aber auch als Prosaist gehört Winkelmann, geboren im Jahre 1717, ermordet im Jahre 1768, zu den geistvollsten und merkwürdigsten deutschen Schriftstellern dieser Periode. Zur umständlichen Wiederholung der Lebensgeschichte dieses außerordentlichen Mannes ist hier nicht der Ort. Es ist bekannt, daß er der Sohn eines armen Schusters zu Stendal im Brandenburgischen war, unter den ungünstigsten Umständen einer der gelehrtesten und gebildetsten Männer seines Zeitalters wurde, von der Noth und dem Kunstinteresse hingerissen zur katholischen Kirche überging, in Italien das Ziel seiner Wünsche erreichte, und auf einer Reise seinen Tod zu Triest unter

i) Joh. Matth. Schröckh's Christliche Kirchengeschichte, Neue Ausgabe der ersten zwölf Theile, Leipzig, 1772 bis 1795, dazu noch 23 Theile, 1789 bis 1803, in 8. — Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, N. A. Leipzig, 1790, 2 Theile. — Allgemeine Biographie, N. A. Berlin, 1771 bis 1791, 8 Theile in 8. — Allgemeine Weltgeschichte für Kinder, 6 Bände in 8., 3te Auflage, Leipzig, 1802.

unter den Händen eines Meuchelmörders fand. Kein deutſcher Gelehrter iſt in ganz Europa berühmter geworden, als Johann Winkelmann. Sein kräftiger, ſelbſtſtändiger, vom Enthuſiasmus für das Schöne erfüllter Geiſt drückt ſich auch in dem Style aus, den er nach ſeinen Bedürfniſſen, unabhängig von Muſtern, ſich bildete. Auch wo ſein Enthuſiasmus in Schwärmerei übergeht, beſonders in ſeinen mahleriſchen Beſchreibungen einiger antiken Kunſtwerke, leuchtet aus der Art, wie er ſeine Gedanken ausdrückt, nicht weniger, als aus dieſen Gedanken ſelbſt, das Genie hervor, das nur ſich ſelbſt Genüge zu thun ſtrebt, indem es ſich von den gebahnten Wegen entfernt. Bei der Würdigung des Antheils, den Winkelmann an dem Aufblühen der deutſchen Litteratur dieſer Periode hat, iſt auch ſeine vaterländiſche Geſinnung nicht zu überſehen; denn er wäre wohl zu entſchuldigen geweſen, wenn er ſich der lateiniſchen, oder der franzöſiſchen Sprache bedient hätte, ſeinen antiquariſchen Schriften ſogleich einen größeren Wirkungskreis zu verſchaffen; aber auch in Italien, wo er in den zwölf Jahren, die er dort lebte, immer einheimiſcher wurde, vollendete er ſein Meiſterwerk, die Geſchichte der alten Kunſt, in deutſcher Sprache. Was er zur Erklärung alter Kunſtwerke franzöſiſch und italieniſch geſchrieben hat, würde für ſich allein, ſo ſchätzbar es auch iſt, ihn nicht berühmt gemacht haben. Mit Freuden ergriff er jede Gelegenheit, zu zeigen, wie ſehr er ſein Vaterland und ſeine Mutterſprache liebte, ob er gleich nur in Italien glücklich war [k]).

4.

k) Einige der merkwürdigſten antiquariſchen Beſchreibungen,

4. In der oratorischen Prose zeigt sich die große Veränderung, die mit der deutschen Litteratur in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 vorging, von einer ihrer glänzendsten Seiten. Die einzige Art von eigentlicher Beredsamkeit, zu deren Entwickelung sich in Deutschland Veranlassung fand, blieb zwar die geistliche; aber diese hob sich auch so schnell, daß sie in ihrer Veredlung dem, was sie bis dahin bei den Protestanten, wie bei den Katholiken, geblieben war, nicht mehr ähnlich sah. Aber nur in der lutherischen Kirche wurde der deutschen Kanzelberedsamkeit diese Veredlung zu Theil. Daß der Katholicismus nicht die Ursache seyn konnte, warum die deutschen Prediger in den katholischen Kirchen ihre Gemeinden durch eben so geschmacklose Reden zu erbauen fortfuhren, wie zur Zeit des Pater Abraham von Sancta Clara [l]), hatte schon hundert Jahr früher die hohe Cultur der katholischen Kanzelberedsamkeit bei den Franzosen bewiesen [m]); aber die Abneigung, die bei dem deut-

gen, z. B. des vaticanischen Apoll, die in Winkelmann's Geschichte der Kunst glänzen, wurden zuerst in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste abgedruckt. Die Geschichte der schönen Kunst kam zuerst im J. 1764 heraus. Notizen über die folgenden Ausgaben gehören nicht hierher. Sie sind entbehrlich geworden seit der Ausgabe von Joh. Winkelmann's Werken, herausgegeben von C. L. Fernow und nach dessen Tode von Heinr. Meyer und Joh. Schulze, Dresden, 1808 und ff. 4 Bände in groß 8.

l) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit Seite 391.

m) Vergl. im sechsten Bande S. 303.

deutſchen Katholiken gegen jede Reform herrſchend geworden war, zu welcher Luther auch in der deutſchen Litteratur durch ſeinen Einfluß auf die Sprache der Nation den Grund gelegt hatte, mußte auf die Kanzelberedſamkeit in dem katholiſchen Theile von Deutſchland um ſo nachtheiliger wirken, da nun auch die Theologen, die zuerſt mit den berühmten Kanzelrednern andrer Nationen in deutſcher Sprache zu wetteifern verſuchten, Proteſtanten waren. Aus dieſen Umſtänden und aus dem geringen Antheile, den damals noch die Katholiken in Deutſchland an der Regeneration der ſchönen Litteratur in der Mutterſprache nahmen, erklärt ſich leicht, wie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in katholiſchen Kirchen Deutſchlands noch ſo ungeheuer geſchmackloſe und alberne Predigten gehalten werden konnten, wie die Heuſchreckenpredigt des Pater Dorn, oder die Leichenrede auf den Kaiſer Carl VII. von dem Pater Angelus a St. Claudio, oder die Lobrede auf den heil. Cajetanus vom Pater Steger zu München, und ähnliche Ausgeburten des frommen Aberwitzes, die man würdig fand, durch den Druck verbreitet zu werden [n]). Eher könnte befremden, daß unter den ausgezeichneten Männern, denen die Kanzelberedſamkeit in Deutſchland die erſte verſtändige Bildung im achtzehnten Jahrhunderte verdankt, keiner von der reformirten Kirche ſich findet, vielleicht, weil

n) Nachricht von dieſen Curioſitäten giebt Gottſched in ſeinem Neuen Büchersaale der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften Band IV, S. 64. Band X. S. 234; ferner in dem Neueſten aus der anmuthigen Gelehrſamkeit, Jahrgang 1753, S. 840. und S. 909; Jahrgang 1754, S. 432 und 703.

weil die Anzahl der reformirten Glaubensgenoſſen in Deutſchland nicht groß iſt, vielleicht auch, weil dieſe kirchliche Partei damals noch eben ſo ſcharf, wie die Katholiken, von den Lutheranern ſich abſonderte.

Eine ausführlichere Würdigung der Kanzelredner, deren Bemühungen und Verdienſte hier nur kurz angezeigt werden können, muß dem Geſchichtſchreiber der Homiletik überlaſſen bleiben. Den Vater der verbeſſerten Kanzelberedſamkeit in Deutſchland nennt man mit Recht den trefflichen Moſheim, der ſchon als didaktiſcher Schriftſteller in dieſem Capitel genannt iſt o). In ſeine Fußtapfen traten Auguſt Friedrich Wilhelm Sack, Oberconſiſtorialrath zu Berlin, und Johann Friedrich Wilhelm Jeruſalem, Hofprediger und Vicepräſident des Conſiſtoriums zu Braunſchweig. Dieſe Männer vermieden allen oratoriſchen Prunk, um ſich von der wahren Beſtimmung chriſtlicher Beredſamkeit nicht zu entfernen. Nicht mit ſtudirter Eleganz, aber in einer reinen und edeln Sprache redeten ſie klar und eindringlich, wenn auch zuweilen ein wenig weitſchweifig, zum Verſtande und zum Gefühle. Johann Andreas Cramer, der mehr poetiſchen Geiſt hatte, glaubte auch als Kanzelredner die Einbildungskraft lebhafter beſchäftigen und in feierlichen Bildern und kunſtreichen Perioden den Ton und Styl des Chryſoſtomus, den er auch überſetzt hat, und des Boſſuet, den er nicht weniger ſchätzte, nachahmen und das Gemüth mehr beſtür-

o) Vergl. oben Seite 308.

Im Allgemeinen bestätigte sich in der deutschen Litteratur noch ein Mal die Wahrheit, daß die Kritik nur da den rechten Weg findet, wo ein gebildetes Gefühl schon vorläufig die Aussprüche gethan hat, die der Verstand auf Grundsätze zurückzuführen sucht. Man räsonnirte richtiger über das Schöne, als im siebzehnten Jahrhundert, weil der Geist des Zeitalters im Ganzen sich änderte, und neue Vorstellungen neue Bedürfnisse weckten, die durch die Geistesproducte der Deutschen aus dem siebzehnten Jahrhundert nicht befriedigt werden konnten *).

Die Richtung, welche die Kritik in der schönen Litteratur der Deutschen durch den oben ausführlich erzählten Streit der gottschedischen Schule und der Schweizer erhalten hatte, konnte zu keinem Resultate führen, weil dieser Streit fast immer am Einzelnen hängen blieb. Auch Bodmer's Freund und Mitstreiter in diesem Felde, Johann Jakob Breitinger, geboren zu Zürich im Jahre 1701, gestorben daselbst im Jahre 1776, war wenig bekümmert um einen allgemeinen Begriff vom Schönen. Breitinger räsonnirte mit weit mehr Ruhe des Geistes, als Bodmer. Seine gelehrten Studien, die er als Professor der hebräischen und griechischen Sprache und als Director der homiletischen Uebungen junger Theologen in seiner Vaterstadt mit der leibnitzischen Philosophie in Verbindung zu bringen suchte, hätten ihn an einen ernsten und bedachtsamen Gedankengang gewöhnt. Von der Verbreitung der leibnitzischen und wolfischen Philosophie

*) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamkeit. S. 396.

ſophie verſprach er ſich eine durchgreifende Verbeſſerung des Geſchmacks der Deutſchen, weil doch die Geſetze des guten Geſchmacks zuletzt auf dieſelbe Art erkannt werden müßten, wie uns die Philoſophie das Wahre von dem Falſchen gründlich unterſcheiden und das Wirkliche aus dem Möglichen erklären lehre. Zu dieſer Verbeſſerung des Geſchmacks nach philoſophiſchen Grundſätzen das Seinige beizutragen, ſchrieb er ſeine Kritiſche Dichtkunſt, ein Gegenſtück zu der von Gottſched, nachdem er vorher ſchon mehrere kritiſche Schriften mit Bodmer gemeinſchaftlich herausgegeben hatte t). Breitinger's Poetik übertrifft die von Gottſched in jeder Hinſicht. Aber von dem Gewinne, den Breitinger dem Geſchmacke ſeiner Zeitgenoſſen aus der leibnitziſchen Philoſophie wollte zufließen laſſen, findet ſich in ſeinem Werke kaum eine ſchwache Spur. Das Schöne in der Kunſt iſt ihm nichts weiter als eine angenehme Einkleidung des Wahren und Nützlichen. Da nun bei dieſer Einkleidung das Meiſte auf eine geſchickte Nachahmung der Natur ankomme, wie ſchon Ariſtoteles gelehrt habe, ſo vergleicht er in dieſer Hinſicht die Poeſie mit der Mahlerei, unterſcheidet ganz verſtändig die poetiſche Nachahmung von der gemeinen, und zieht aus dieſer Vergleichung Reſultate zum Vortheile der bodmeriſchen Theorie des Wunderbaren und der poetiſchen Gemählde u). Aber während er immer darauf hinzielt, das Weſen der Poeſie auf mahleriſche und gefühlvolle Darſtellung zurückzuführen, verliert er doch auch nie ſeinen beſchränkten Begriff von der Beſtim-

t) Vergl. oben S. 34.

u) Vergl. ebendaſ. S. 39.

Beſtimmung der Poeſie als einer Dienerin der Moral und andrer Wiſſenſchaften aus dem Geſichte. Die äſopiſche Fabel und das Lehrgedicht mußten ihm, wie ſeinen Vorgängern auf dieſem Wege, den Zweck der poetiſchen Mahlerei am anſchaulichſten zu zeigen ſcheinen. Ausführlich handelt er vom Style und von der Sprache der Poeſie. Sein Buch enthält gute Gedanken, die damals für die Deutſchen einen gewiſſen Reiz der Neuheit hatten. Im Ganzen empfiehlt es ſich mehr durch Männlichkeit des Verſtandes, als durch Feinheit des Geſchmacks x).

Was Breitinger verſuchte, aber nicht vermochte, eine allgemeine Theorie des guten Geſchmacks auf die leibnitziſche und wolfiſche Philoſophie zu gründen, und dadurch eine neue Schule von Kritikern zu ſtiften, gelang dem Profeſſor der Philoſophie zu Frankfurt an der Oder Alexander Gottlieb Baumgarten, der im Jahre 1714 zu Berlin geboren war, und durch die Erfindung des Worts Aeſthetik, mit dem er die Philoſophie des Schönen bezeichnete, ſeinen Nahmen in der Geſchichte dieſer Wiſſenſchaft unvergeßlich gemacht haben würde, auch wenn er ſich um ihre Begründung weniger verdient gemacht hätte. Baumgarten war einer der beſten Köpfe aus der wolfiſchen Schule. Sein lateis

x) Joh. Jak. Breitinger's kritiſche Dichtkunſt, herausgegeben von Joh. Jakob Bodmer (ſo hat er ſeinen Nahmen das Mal geſchrieben), Zürich, 1740, 2 Bände in 8. Noch ein kritiſches Werk von ihm iſt ſeine Abhandlung von der Natur, den Abſichten und dem Gebrauche der Gleichniſſe, auch von Bodmer in demſelben Jahre herausgegeben.

lateiniſch geſchriebenes Lehrbuch der Metaphyſik nach leibnitziſchen und wolfiſchen Grundſätzen wird mit Recht zu den vorzüglichſten ſeiner Art gezählt. Von allen älteren Wolfianern, wenn man nicht auch Gottſched zu den Philoſophen zählen will, unterſchied ſich Baumgarten durch eine Neigung zur ſchönen Litteratur, die mit ſeinen philoſophiſchen Studien in keiner unmittelbaren Verbindung ſtand. Er fing an, über das Weſen der Poeſie nachzudenken, einen Gegenſtand, den noch kein Wolfianer der beſondern Aufmerkſamkeit eines philoſophiſchen Kopfs würdig gefunden hatte. Aus der Fortſetzung dieſes Nachdenkens erwuchs ſeine Aeſthetik, deren erſten Theil er unter dieſem damals allgemein befremdenden Titel, lateiniſch geſchrieben, im Jahre 1751 herausgab. Körperliche Leiden, die über zehn Jahr faſt ununterbrochen ſeinem Tode vorangingen, ließen ihn ſein Werk nicht nach ſeinem Wunſche vollenden. Er ſtarb im Jahre 1762. Aus der kleinen Abhandlung, die er ſeiner Aeſthetik voranſchickte, *über einige die Poeſie betreffende Gegenſtände* iſt wenig zu lernen. Aber ſeine *Aeſthetik* iſt ungeachtet ihrer Trockenheit ein ſehr merkwürdiges Werk, weil es zu einer wahrhaft philoſophiſchen Bearbeitung der Wiſſenſchaft des Schönen in der deutſchen Litteratur den Grund gelegt hat. Baumgarten erklärte die Schönheit überhaupt für *ſenſitive Vollkommenheit*. Durch dieſe Erklärung knüpfte er die Wiſſenſchaft des Schönen an die leibnitziſche Metaphyſik, in welcher der Begriff der Vollkommenheit eine Hauptrolle ſpielt, und an die wolfiſche Moral, die auf eben dieſen Begriff in einer andern Beziehung gebauet iſt. Senſitiv oder ſinnlich, wie man es überſetzt hat, nannte Baumgarten eine

Voll-

Vollkommenheit, die nicht in klaren Begriffen erkannt, sondern nur empfunden, aber auch nur von einem denkenden, der Idee der Vollkommenheit fähigen, Geiste, also nicht wie ein bloß sinnlicher Eindruck empfunden wird, indem die Wahrnehmungen und Gedanken in dunkeln Vorstellungen sich verlieren. In der Ausführung dieser Lehre hat er mehr Verstand, als Geschmack, bewiesen. Die von ihm zur Erläuterung gewählten Beispiele, fast alle aus lateinischen Dichtern, sind dürftig. Auch ist ihm nicht klar geworden, daß aus seiner Definition des Schönen nie erkannt werden kann, ob etwas in einem gegebenen Falle schön ist, weil der Begriff der sensitiven Vollkommenheit, um anwendbar zu werden, einer neuen Erklärung bedarf, damit man wisse, worin diese Vollkommenheit wirklich und in bestimmten Verhältnissen bestehe. Aber das Begeisternde, das in der Idee der Vollkommenheit überhaupt liegt, mußte auf empfängliche Gemüther auch eine ästhetische Wirkung thun; und die Wissenschaft des Schönen, die bis dahin von den deutschen Philosophen als eitler Luxus des Geistes geringgeschätzt wurde, erhielt nun mit dem Schönen selbst in den Augen denkender Köpfe eine neue Würde y).

Die Wirkungen, die Baumgarten's Aesthetik hervorbringen sollte, zeigten sich bald. Sein Freund und College Georg Friedrich Meier, Professor der

y) Baumgarten's Dissertation De quibusdam ad poema pertinentibus kam zu Halle im J. 1735 heraus, die Aesthetica zu Frankfurt an der Oder, der erste Theil im J. 1751, der zweite 1752, in 4. Der dritte Theil ist ausgeblieben. Ueber Baumgarten's Leben und Charakter verdient nachgesehen zu werden Thom. Abbt im vierten Theile seiner Werke S. 213.

man patriotiſche Freiheitslieder, die auch den Fürſten und Regierungen angenehm waren, weil ſie den allgemeinen Eifer für die gute Sache beförderten. Aber die Poeſie zog wenigen Vortheil von dieſen Liedern. Die meiſten waren nichts weiter als gut gemeinte, aber geſchmackloſe Herzensergießungen ſolcher Dichter, die keinen andern Beruf zur Poeſie hatten, als ein vorübergehendes Bedürfniß, ihrem Gefühle Luft zu machen. Auch der Enthuſiasmus, der ganz Deutſchland gegen Frankreich bewaffnet hatte, verlor ſich ſchnell, als die politiſchen Folgen der Ueberwindung Napoleon's den Erwartungen ſo vieler deutſchen Patrioten nicht entſprachen. Unter den höheren Ständen, beſonders unter der litterariſch gebildeten Claſſe, entzweite ſich die jüngere Generation, die eine neue Ordnung der Dinge verlangt, mit der älteren, die neue Ausbrüche eines gefährlichen Freiheitsſchwindels auf alle Art verhüthen zu müſſen glaubt. Auf die ſchöne Litteratur hat dieſer bedenkliche Zwieſpalt politiſcher Meinungen in Deutſchland noch keinen bemerkbaren Einfluß erhalten, zum Theil auch deßwegen nicht, weil die neueſte Poeſie der Deutſchen eine romantiſch-myſtiſche Richtung genommen hat, in der ſie das politiſche Intereſſe wenig berührt. Aber der Krieg gegen Napoleon hat darum nicht weniger merkwürdige Folgen in dem Geſchmacke der Deutſchen zurückgelaſſen. Denn der Franzoſenhaß, der ſeit dieſer Zeit in einem großen Theile von Deutſchland faſt allgemein geworden iſt, will auch in Geſchmackſachen es nicht dahin kommen laſſen, daß die deutſche Litteratur in irgend einer Hinſicht nach der franzöſiſchen ſich zu bilden ſcheine. Auch das Widerſinnige und Geſchmackloſe findet ſeitdem [redacted] Deutſchland beredte Vertheidiger, wenn es ſich nur

das alte aristotelische Princip der Nachahmung der Natur wieder zu Hülfe zu rufen, indem man es bald so, bald anders, auslegte. Lessing, der scharfsinnigste aller Kritiker des Zeitalters, überließ deßwegen den problematischen Begriff der sinnlichen Vollkommenheit seinem Schicksale. Er hielt sich an das anwendbare Princip der Nachahmung der Natur, und versuchte, wie weit er damit ausreichen könne, ohne sich ganz dadurch befriedigt zu fühlen [a]). Winkelmann, der seine Begriffe von idealer Schönheit an ein philosophisches Princip anzuknüpfen suchte, obgleich Philosophie übrigens seine Sache nicht war, schwang sich in seiner ästhetischen Begeisterung zum Platonismus hinauf, deutete den Begriff der Vollkommenheit sogar im metaphysischen Sinne nach seinem Gefühle, und rief begeistert aus, die reine Schönheit wohne nur in Gott [b]).

Viel Mühe gab sich Moses Mendelssohn, den Begriff der sinnlichen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre auf eine fruchtbare Art zu erklären [c]). Nachahmung der Natur, sagt er, sey allerdings ein Grundgesetz der schönen Künste, aber nur insofern, als die Kunstwerke ein Vorbild in der Natur haben; die Empfindung des Schönen aber ent-

a) Vergl. oben S. 156, besonders die Notiz in der Anmerkung b.

b) Zu Anfange in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums.

c) Vergl. oben S. 311. Besonders gehört hierher außer Moses Mendelssohn's Briefen über die Empfindungen seine Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im zweiten Theile der philos. Schriften.

beſtürmen, als ſanft bewegen zu müſſen [p]). Johann Joachim Spalding, Oberconſiſtorialrath zu Berlin, wußte ſanfte Rührung mit Klarheit der Begriffe, Eleganz des Styls mit anſpruchloſer Natürlichkeit zu verbinden, und eben dadurch andern Kanzelrednern in einem höheren Grade, als Cramer, Muſter zu werden [q]). Auch die Predigten von Giſeke, und Johann Adolph Schlegel, die oben unter den Dichtern genannt ſind [r]), erhoben ſich durch rhetoriſche Bildung über die Mittelmäßigkeit. Bemerkenswerth iſt, daß drei dieſer Kanzelredner zugleich Dichter waren, und daß zwei ihren verdienten Ruhm ſich in Berlin erwarben, wo das Chriſtenthum am Hofe Friedrich's II. weniger, als ein witziger Einfall, galt.

5. Welchen Antheil die Kritik an der Umbildung des Geſchmacks und den raſchen Fortſchritten der Litteratur der Deutſchen in dieſer Periode hatte, hat großen Theils auch ſchon im vorigen Capitel miterzählt werden müſſen. Aber mehreres Merkwürdige, für welches dort nicht der Ort war, iſt hier nachzutragen.

Im

p) Die erſte Sammlung von Mosheim's Heiligen Reden kam ſchon im J. 1732 heraus; die von Sack, deſſen Sohn auch ein berühmter Kanzelredner wurde, im J. 1735; die von Jeruſalem im J. 1745. — Ueber Cramer vergl. oben S. 264. und S. 322. Seine Ueberſetzung der griechiſchen Predigten und kleinen Schriften des Johannes Chryſoſtomus kam in den Jahren 1748–1751 in zehn Bänden heraus.

q) Die erſte Ausgabe von Spalding's Predigten erſchien im J. 1765.

r) Vergl. oben S. 183 und S. 191.

Im Allgemeinen bestätigte sich in der deutschen Litteratur noch ein Mal die Wahrheit, daß die Kritik nur da den rechten Weg findet, wo ein gebildetes Gefühl schon vorläufig die Aussprüche gethan hat, die der Verstand auf Grundsätze zurückzuführen sucht. Man räsonnirte richtiger über das Schöne, als im siebzehnten Jahrhundert, weil der Geist des Zeitalters im Ganzen sich änderte, und neue Vorstellungen neue Bedürfnisse weckten, die durch die Geistesproducte der Deutschen aus dem siebzehnten Jahrhundert nicht befriedigt werden konnten *).

Die Richtung, welche die Kritik in der schönen Litteratur der Deutschen durch den oben ausführlich erzählten Streit der gottschedischen Schule und der Schweizer erhalten hatte, konnte zu keinem Resultate führen, weil dieser Streit fast immer am Einzelnen hängen blieb. Auch Bodmer's Freund und Mitstreiter in diesem Felde, Johann Jakob Breitinger, geboren zu Zürich im Jahre 1701, gestorben daselbst im Jahre 1776, war wenig bekümmert um einen allgemeinen Begriff vom Schönen. Breitinger räsonnirte mit weit mehr Ruhe des Geistes, als Bodmer. Seine gelehrten Studien, die er als Professor der hebräischen und griechischen Sprache und als Director der homiletischen Uebungen junger Theologen in seiner Vaterstadt mit der leibnitzischen Philosophie in Verbindung zu bringen suchte, hätten ihn an einen ernsten und bedachtsamen Gedankengang gewöhnt. Von der Verbreitung der leibnitzischen und wolfischen Philosophie

*) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredf. S. 396.

ſophie verſprach er ſich eine durchgreifende Verbeſſerung des Geſchmacks der Deutſchen, weil doch die Geſetze des guten Geſchmacks zuletzt auf dieſelbe Art erkannt werden müßten, wie uns die Philoſophie das Wahre von dem Falſchen gründlich unterſcheiden und das Wirkliche aus dem Möglichen erklären lehre. Zu dieſer Verbeſſerung des Geſchmacks nach philoſophiſchen Grundſätzen das Seinige beizutragen, ſchrieb er ſeine Kritiſche Dichtkunſt, ein Gegenſtück zu der von Gottſched, nachdem er vorher ſchon mehrere kritiſche Schriften mit Bodmer gemeinſchaftlich herausgegeben hatte t). Breitinger's Poetik übertrifft die von Gottſched in jeder Hinſicht. Aber von dem Gewinne, den Breitinger dem Geſchmacke ſeiner Zeitgenoſſen aus der leibnitziſchen Philoſophie wollte zufließen laſſen, findet ſich in ſeinem Werke kaum eine ſchwache Spur. Das Schöne in der Kunſt iſt ihm nichts weiter als eine angenehme Einkleidung des Wahren und Nützlichen. Da nun bei dieſer Einkleidung das Meiſte auf eine geſchickte Nachahmung der Natur ankomme, wie ſchon Ariſtoteles gelehrt habe, ſo vergleicht er in dieſer Hinſicht die Poeſie mit der Mahlerei, unterſcheidet ganz verſtändig die poetiſche Nachahmung von der gemeinen, und zieht aus dieſer Vergleichung Reſultate zum Vortheile der bodmeriſchen Theorie des Wunderbaren und der poetiſchen Gemählde u). Aber während er immer darauf hinzielt, das Weſen der Poeſie auf mahleriſche und gefühlvolle Darſtellung zurückzuführen, verliert er doch auch nie ſeinen beſchränkten Begriff von der Beſtim-

t) Vergl. oben S. 34.

u) Vergl. ebendaſ. S. 39.

Beſtimmung der Poeſie als einer Dienerin der Moral und andrer Wiſſenſchaften aus dem Geſichte. Die äſopiſche Fabel und das Lehrgedicht mußten ihm, wie ſeinen Vorgängern auf dieſem Wege, den Zweck der poetiſchen Mahlerei am anſchaulichſten zu zeigen ſcheinen. Ausführlich handelt er vom Style und von der Sprache der Poeſie. Sein Buch enthält gute Gedanken, die damals für die Deutſchen einen gewiſſen Reiz der Neuheit hatten. Im Ganzen empfiehlt es ſich mehr durch Männlichkeit des Verſtandes, als durch Feinheit des Geſchmacks x).

Was Breitinger verſuchte, aber nicht vermochte, eine allgemeine Theorie des guten Geſchmacks auf die leibnitziſche und wolfiſche Philoſophie zu gründen, und dadurch eine neue Schule von Kritikern zu ſtiften, gelang dem Profeſſor der Philoſophie zu Frankfurt an der Oder Alexander Gottlieb Baumgarten, der im Jahre 1714 zu Berlin geboren war, und durch die Erfindung des Worts Aeſthetik, mit dem er die Philoſophie des Schönen bezeichnete, ſeinen Nahmen in der Geſchichte dieſer Wiſſenſchaft unvergeßlich gemacht haben würde, auch wenn er ſich um ihre Begründung weniger verdient gemacht hätte. Baumgarten war einer der beſten Köpfe aus der wolfiſchen Schule. Sein lateis

x) Joh. Jak. Breitinger's kritiſche Dichtkunſt, herausgegeben von Joh. Jakob Bodmer (ſo hat er ſeinen Nahmen das Mal geſchrieben), Zürich, 1740, 2 Bände in 8. Noch ein kritiſches Werk von ihm iſt ſeine Abhandlung von der Natur, den Abſichten und dem Gebrauche der Gleichniſſe, auch von Bodmer in demſelben Jahre herausgegeben.

lateiniſch geſchriebenes Lehrbuch der Metaphyſik nach leibnitziſchen und wolfiſchen Grundſätzen wird mit Recht zu den vorzüglichſten ſeiner Art gezählt. Von allen älteren Wolfianern, wenn man nicht auch Gottſched zu den Philoſophen zählen will, unterſchied ſich Baumgarten durch eine Neigung zur ſchönen Litteratur, die mit ſeinen philoſophiſchen Studien in keiner unmittelbaren Verbindung ſtand. Er fing an, über das Weſen der Poeſie nachzudenken, einen Gegenſtand, den noch kein Wolfianer der beſondern Aufmerkſamkeit eines philoſophiſchen Kopfs würdig gefunden hatte. Aus der Fortſetzung dieſes Nachdenkens erwuchs ſeine Aeſthetik, deren erſten Theil er unter dieſem damals allgemein befremdenden Titel, lateiniſch geſchrieben, im Jahre 1751 herausgab. Körperliche Leiden, die über zehn Jahr faſt ununterbrochen ſeinem Tode vorangingen, ließen ihn ſein Werk nicht nach ſeinem Wunſche vollenden. Er ſtarb im Jahre 1762. Aus der kleinen Abhandlung, die er ſeiner Aeſthetik voranſchickte, über einige die Poeſie betreffende Gegenſtände iſt wenig zu lernen. Aber ſeine Aeſthetik iſt ungeachtet ihrer Trockenheit ein ſehr merkwürdiges Werk, weil es zu einer wahrhaft philoſophiſchen Bearbeitung der Wiſſenſchaft des Schönen in der deutſchen Litteratur den Grund gelegt hat. Baumgarten erklärte die Schönheit überhaupt für ſenſitive Vollkommenheit. Durch dieſe Erklärung knüpfte er die Wiſſenſchaft des Schönen an die leibnitziſche Metaphyſik, in welcher der Begriff der Vollkommenheit eine Hauptrolle ſpielt, und an die wolfiſche Moral, die auf eben dieſen Begriff in einer andern Beziehung gebauet iſt. Senſitiv oder ſinnlich, wie man es überſetzt hat, nannte Baumgarten eine

Voll-

Vollkommenheit, die nicht in klaren Begriffen erkannt, ſondern nur empfunden, aber auch nur von einem denkenden, der Idee der Vollkommenheit fähigen, Geiſte, alſo nicht wie ein bloß ſinnlicher Eindruck empfunden wird, indem die Wahrnehmungen und Gedanken in dunkeln Vorſtellungen ſich verlieren. In der Ausführung dieſer Lehre hat er mehr Verſtand, als Geſchmack, bewieſen. Die von ihm zur Erläuterung gewählten Beiſpiele, faſt alle aus lateiniſchen Dichtern, ſind dürftig. Auch iſt ihm nicht klar geworden, daß aus ſeiner Definition des Schönen nie erkannt werden kann, ob etwas in einem gegebenen Falle ſchön iſt, weil der Begriff der ſenſitiven Vollkommenheit, um anwendbar zu werden, einer neuen Erklärung bedarf, damit man wiſſe, worin dieſe Vollkommenheit wirklich und in beſtimmten Verhältniſſen beſtehe. Aber das Begeiſternde, das in der Idee der Vollkommenheit überhaupt liegt, mußte auf empfängliche Gemüther auch eine äſthetiſche Wirkung thun; und die Wiſſenſchaft des Schönen, die bis dahin von den deutſchen Philoſophen als eitler Luxus des Geiſtes geringgeſchätzt wurde, erhielt nun mit dem Schönen ſelbſt in den Augen denkender Köpfe eine neue Würde y).

Die Wirkungen, die Baumgarten's Aeſthetik hervorbringen ſollte, zeigten ſich bald. Sein Freund und College Georg Friedrich Meier, Profeſſor der

y) Baumgarten's Diſſertation De quibusdam ad poema pertinentibus kam zu Halle im J. 1735 heraus, die Aesthetica zu Frankfurt an der Oder, der erſte Theil im J. 1751, der zweite 1752, in 4. Der dritte Theil iſt ausgeblieben. Ueber Baumgarten's Leben und Charakter verdient nachgeſehen zu werden Thom. Abbt im vierten Theile ſeiner Werke S. 213.

der Philoſophie zu Halle, wurde ſein Schüler. Ehe Baumgarten noch ſeine Aeſthetik herausgegeben hatte, verbreitete Meier die Grundſätze dieſes neuen Syſtems durch Vorleſungen und durch ein deutſch geſchriebenes Lehrbuch unter dem Titel Anfangsgründe aller ſchönen Wiſſenſchaften. Seine Stimme hatte Gewicht, da er ſich auch durch philoſophiſche Schriften als ſelbſtdenkender Kopf, wenn gleich im Ganzen der wolfiſchen Lehre getreu, bekannt machte. Daß alte Vorurtheile auch in äſthetiſcher Hinſicht ſeinen Geiſt nicht feſſelten, bewies er durch den Eifer, mit dem er die Poeſie Klopſtock's, den Gottſchedianern zum Aergerniß, analyſirte und empfahl. Aber an Feinheit des Geſchmacks fehlte es ihm eben ſo ſehr, als ſeinem Freunde Baumgarten. Auch gelang ihm eben ſo wenig, den Grundſatz der Vollkommenheit lehrreich auf die ſchöne Litteratur anzuwenden [2]).

Unter der Autorität der wolfiſchen Philoſophie machte die baumgartenſche Erklärung der Schönheit und mit ihr das neue Wort Aeſthetik durch ganz Deutſchland ſich geltend. Aber wo es darauf ankam, aus dieſem Begriffe Regeln des guten Geſchmacks abzuleiten, erklärte ſich der Eine ſo, der Andre anders über dasjenige, worin denn eigentlich die ſogenannte ſinnliche Vollkommenheit beſtehe. Und wo man die eine oder die andere Erklärung der ſinnlichen Vollkommenheit zur genaueren Beurtheilung wirklicher Kunſtwerke und Dichtungsarten anwandte, ſah man ſich doch gewöhnlich genöthigt, das

2) G. F. Meier's Anfangsgründe aller ſchönen Wiſſenſchaften, Halle, 1748 bis 1750, 3 Theile in 8. — Vergl. oben S. 73, Anmerk. n.

das alte aristotelische Princip der Nachahmung der Natur wieder zu Hülfe zu rufen, indem man es bald so, bald anders, auslegte. Lessing, der scharfsinnigste aller Kritiker des Zeitalters, überließ deßwegen den problematischen Begriff der sinnlichen Vollkommenheit seinem Schicksale. Er hielt sich an das anwendbare Princip der Nachahmung der Natur, und versuchte, wie weit er damit ausreichen könne, ohne sich ganz dadurch befriedigt zu fühlen a). Winkelmann, der seine Begriffe von idealer Schönheit an ein philosophisches Princip anzuknüpfen suchte, obgleich Philosophie übrigens seine Sache nicht war, schwang sich in seiner ästhetischen Begeisterung zum Platonismus hinauf, deutete den Begriff der Vollkommenheit sogar im metaphysischen Sinne nach seinem Gefühle, und rief begeistert aus, die reine Schönheit wohne nur in Gott b).

Viel Mühe gab sich Moses Mendelssohn, den Begriff der sinnlichen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre auf eine fruchtbare Art zu erklären c). Nachahmung der Natur, sagt er, sey allerdings ein Grundgesetz der schönen Künste, aber nur insofern, als die Kunstwerke ein Vorbild in der Natur haben; die Empfindung des Schönen aber ent-

a) Vergl. oben S. 156, besonders die Notiz in der Anmerkung b.

b) Zu Anfange in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums.

c) Vergl. oben S. 311. Besonders gehört hierher außer Moses Mendelssohn's Briefen über die Empfindungen seine Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im zweiten Theile der philos. Schriften.

entſpringe immer aus dunkeln Vorſtellungen von der Vollkommenheit eines Gegenſtandes, und dieſe Vollkommenheit beruhe zum Theil auf der Ordnung und Regelmäßigkeit oder der Einheit im Mannigfaltigen, zum Theil auf der Vollkommenheit des Geiſtes des Künſtlers ſelbſt, den wir in ſeinen Werken bewundern, zum Theil auf dem Zweckmäßigen in den gewählten Verhältniſſen. Aus der Verſchiedenheit der ſchönen Künſte ſucht er darzuthun, warum durch jede ſchöne Kunſt auf eine ihr eigenthümliche Art die Vollkommenheit verſinnlicht erſcheine.

Am weiteſten entfernte ſich Sulzer in ſeiner alphabetiſchen Theorie der ſchönen Künſte von der baumgartenſchen Vollkommenheitslehre [d]). Es leide keinen Zweifel, ſagt er, daß die Vollkommenheit äſthetiſche Kraft habe, indem jede Betrachtung deſſen, was uns vollkommen zu ſeyn ſcheint, mit einem Vergnügen verbunden ſey. Wahrheit, Ordnung, Richtigkeit, Klarheit und Vollſtändigkeit, die zu den Eigenſchaften ſchöner Kunſtwerke gehören, ſeyen im Grunde nichts anders als Vollkommenheiten; und jede dieſer Vollkommenheiten werde allerdings ſinnlich erkannt, indem ſie als angenehm empfunden werde. Aber empfinden könne man doch Vollkommenheit eben ſo wenig, als man ſie deutlich erkennen könne, wo man von der Beſtimmung eines Dinges gar keine Vorſtellung habe. Nun gebe es unzählige Dinge, die wir ſchön finden, ohne dabei auch nur einen dunkeln Begriff von ihrer Beſtim-

d) Vergl. oben S. 309. Beſonders gehören hierher aus Sulzer's allgem. Theorie der ſchönen Künſte in der Form eines Wörterbuchs die Artikel Künſte; Schön; Nachahmung; Vollkommenheit.

stimmung zu haben. Die Empfindung des Schönen liege gleichsam in der Mitte zwischen den dunkeln oder bloß sinnlichen, und den klaren oder vom Verstande gebildeten Vorstellungen. Deßwegen lasse sich auch der allgemeine Begriff vom Schönen durch keine Erklärung erschöpfen. Die drei Haupteigenschaften, aus denen die Schönheit bestehe, seyen: erstens eine bestimmte und ohne mühsame Anstrengung gefaßte Form; zweitens eine Mannigfaltigkeit, in welcher sich eine Ordnung fühlen läßt; drittens eine Totalität, in welcher alles Einzelne mit dem Ganzen zugleich interessirt. Nachahmung der Natur sey nur insofern ein Gesetz der schönen Künste, als die Kunst die ihr eignen Wirkungen durch Nachahmung hervorbringt; aber bei weitem nicht alle Wirkungen, durch welche die schönen Künste von andern Künsten sich unterscheiden, könne man auf Nachahmung zurückführen.

Dieses Schwanken zwischen verschiedenen Erklärungen der ästhetischen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre beförderte den Beifall, den Adolph Schlegel's und Ramler's oben schon erwähnte Bearbeitungen des Batteux fanden e). In diesen Büchern fand man den alten Grundsatz der Nachahmung der Natur auf eine solche Art modificirt, daß Diejenigen, die nicht tiefer in den Begriff des Schönen eindringen mochten, gern dabei stehen blieben. Besonders wurde Ramler's Batteux ein beliebtes Handbuch, weil es über die Verschiedenheit der Dichtungsarten, freilich größ-

e) Vergl. oben S. 185, Anmerk. y. und S. 254.

größten Theils nach franzöſiſchen Anſichten, eine klare und ausführliche Auskunft gab, und die Grundſätze mit deutſchen Beiſpielen belegte.

Zur Anwendung aller dieſer ſeit Baumgarten's Aeſthetik in Umlauf gekommenen Theorien des Schönen gaben beſonders die kritiſchen Zeitſchriften Veranlaſſung, durch welche Gottſched's „Bücherſaal der ſchönen Wiſſenſchaften" und ſein „Neueſtes aus der anmuthigen Gelehrſamkeit" verdrängt wurden f). Der Urheber und thätigſte Beförderer dieſer neuen Verbreitung der Kritik durch ganz Deutſchland war der Buchhändler Friedrich Nicolai, der in der folgenden Periode auf eine noch merkwürdigere Art ſich geltend zu machen wußte, aber auch ſchon in den Jahren von 1755 bis 1770 durch ſeine Verbindung mit Leſſing, Moſes Mendelsſohn, Abbt, Möſer, Weiſſe, und andern ausgezeichneten Männern, die an der Umbildung des Geſchmacks der Deutſchen arbeiteten, einen nicht unbedeutenden Einfluß auf den Gang der deutſchen Litteratur erhielt. Einige Notizen aus ſeiner Lebensgeſchichte können daher ſchon hier den nöthigen Platz finden. Er war geboren zu Berlin im Jahre 1733;

f) Vergl. oben S. 18. Beiläufig bemerke ich bei dieſer Gelegenheit, daß das ſeltſame Kunſtwort ſchöne Wiſſenſchaften, als Ueberſetzung des franzöſiſchen belles lettres, im Gegenſatze mit ſchönen Künſten (beaux arts) ſeit dieſer Zeit in allgemeineren Umlauf kam. Wer es zuerſt gebraucht haben mag, iſt mir unbekannt. Das Lächerlichſte bei der Verbreitung dieſes Kunſtworts war, daß man durchgängig, wenn man es ausſprach, den Accent auf Wiſſenſchaften, wie im Franzöſiſchen auf lettres fallen ließ, alſo, wenn man von jemanden ſagte, er ſtudire ſchöne Wiſſenſchaften, damit auszudrücken ſchien, nicht ſchöne Künſte.

1733; von seinem Vater, einem Buchhändler, bestimmt, sich eben diesem Geschäfte zu widmen. Mit der freien Neigung, seinen Geist zu bilden, ob er gleich keine Universität besuchte, verband er einen rastlosen Fleiß. Ehe er genöthigt war, die väterliche Buchhandlung zu übernehmen, sah er sich im Gebiete mehrerer Wissenschaften um. Aber früh faßte er auch ein solches Vertrauen zu sich selbst, daß er der Meinung wurde, niemand verstehe sich leicht besser, als er, auf alles, was er zum Gegenstande seines Nachdenkens gemacht habe. Das Recensiren und Kritisiren, besonders in den Fächern der Philosophie und schönen Litteratur, wurde ihm ein Bedürfniß, das ihn nicht ruhen ließ. Noch nicht drei und zwanzig Jahr alt, gab er seine Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften heraus, um das Zeitalter zurecht zu weisen. Doch war nicht seine Absicht, allein den Ton anzugeben. Er wollte nur überall mitwirken, wo die Kritik Wege einschlug, die ihm zum Ziele zu führen schienen. Seine wichtigste Angelegenheit wurde, Recensionsinstitute zu stiften, für die er Mitarbeiter zu gewinnen suchte, die in seine Plane eingingen. Sein erstes Unternehmen dieser Art war die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste im Jahre 1757. Aber schon wieder auf andre und ähnliche Werke bedacht, gab er die Redaction dieser Bibliothek, die bald ein großes Ansehen erhielt, nach dem fünften Bande an Weisse ab. Mit Lessing, Moses Mendelssohn, Abbt, und einigen Andern, verband er sich zur Herausgabe der Briefe über die neueste deutsche Litteratur im Jahre 1759; und als diese Briefe im Jahre 1764 aufhörten, trat er in dem

folgenden Jahre mit der Allgemeinen deutschen Bibliothek hervor, deren vielumfassende Bestimmung war, die ganze wissenschaftliche, praktische und schöne Litteratur der Deutschen durch kritische Ausſprüche zu vervollkommnen und zu leiten. Nicolai selbst mußte durch dieses Institut die deutsche Litteratur unter seine Oberaufsicht bekommen zu haben glauben, da er nach seinem Ermessen die Recensenten wählte, ob er gleich die Freiheit ihrer Urtheile nicht beschränkte. Von dem Triebe, das Zeitalter zurecht zu weisen und über Gegenstände, die in der fortschreitenden Litteratur Aufsehen erregten, öffentlich mitzusprechen, gingen auch die meisten seiner übrigen litterarischen Bestrebungen aus. Als die alte lutherische Orthodoxie, gegen welche die theologische Abtheilung der allgemeinen deutschen Bibliothek gerichtet war, sich zur Wehre setzte, schrieb er den satyrischen Roman Sebaldus Nothanker, der in mehrere Sprachen übersetzt wurde, eine lange Reihe von Gegenschriften, Nachahmungen und Vertheidigungsschriften nach sich zog, und nun doch beinahe vergessen ist. Als Göthe'ns Werther in den Köpfen vieler Thoren, die den trefflichen Roman für ein Exempelbuch hielten, große Verwirrung stiftete, verfaßte Nicolai um des allgemeinen Besten willen den Roman Freuden des jungen Werther's oder Leiden und Freuden Werther's des Mannes; den auch niemand mehr lieset. Als ein neues Interesse für die alten in Verachtung gerathenen Volkslieder bei den Deutschen erwachte, gab Nicolai einige Sammlungen solcher Lieder in der Form eines Musenalmanachs, den er Feynen kleynen Almanach betitelte, nach altväterischer Orthographie gedruckt,

in

in der zwiefachen Abſicht, wie er ſelbſt ſagt, heraus, „den ſeynwollenden Genies, die allerlei Unfug trieben, einen kleinen Zwick in die Ohren zu geben, dabei aber doch auch ſolche Volkslieder aus der Dunkelheit zu ziehen, die wahre Naivetät haben.“ Als über den Orden der Tempelherren vieles geſchrieben und geſprochen wurde, ermangelte Nicolai nicht, ſeinen berichtigenden Beitrag zu liefern. Als allerlei falſche Anekdoten zur Geſchichte Friedrich's des Großen in Umlauf kamen, ließ Nicolai eine Sammlung ähnlicher Anekdoten drucken, die er für echt erklärte. Als die Kantiſche Philoſophie in die Mode kam, ſchrieb Nicolai in ſeinen alten Tagen noch einen ſatyriſchen Roman, den Sempronius Gundibert, um die Unzulänglichkeit des kantiſchen Moralprincips darzuthun. Seine übrigen Schriften zu erwähnen, iſt hier kein Raum. Je älter dieſer immer auf gleiche Art thätige Mann wurde, deſto mehr wuchs die Anzahl ſeiner Feinde. Aber auch verachtet und verſpottet, verlor er nie das glückliche Selbſtvertrauen, mit dem er zum Anfange ſeiner litterariſchen Laufbahn aufgetreten war. Für den bittern und herben Spott, mit dem ihn beſonders jüngere Schriftſteller in ſeinen letzten Lebensjahren überſchütteten, glaubte er hinlänglich entſchädigt zu ſeyn durch die Beweiſe von Achtung, die er noch immer von vielen Seiten erhielt. Auch von mehreren Akademien der Wiſſenſchaften war er als Mitglied aufgenommen worden. Erſt gegen das Ende ſeines Lebens, als er über ſiebenzig Jahr alt war, hörte ſein Einfluß auf die deutſche Litteratur völlig auf, da auch ſeine allgemeine deutſche Bibliothek, die

über hundert Bände angewachſen war, eingehen mußte, weil ſie keine Leſer mehr fand.

Am vortheilhafteſten haben unter den von Nicolai geſtifteten kritiſchen Werken die Litteraturbriefe auf den Geſchmack der Deutſchen gewirkt, beſonders durch die Beiträge von Leſſing. Die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte beförderte unter Weiſſe'ns Redaction lange Zeit das Intereſſe für ſchöne Litteratur und Kunſt, und that der Kritik manchen guten Dienſt, aber ohne in dem Geſchmacke, den das Zeitalter mit ſich brachte, eine merkliche Veränderung zu bewirken. In der allgemeinen deutſchen Bibliothek machten die Recenſenten, denen das Fach der ſchönen Litteratur zugetheilt war, ſich ein verdienſtliches Geſchäft daraus, die Phantaſterei, die falſche Empfindſamkeit und Genieaffectation und ähnliche Modethorheiten zu verſpotten, und überhaupt Fehler aufzudecken, die nicht ſchwer zu bemerken waren. Zur philoſophiſchen Aufklärung der Idee des Schönen und zur Erweiterung der Aeſthetik durch neue Reflexionen, die auch dem Genie willkommen ſeyn können, hat dieſes Inſtitut wenig oder gar nichts beigetragen.

Ein Gegen- und Seitenſtück zu den Litteraturbriefen, denen vorzugsweiſe dieſer Nahme geblieben iſt, waren die Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, die vom Jahre 1766 an in drei Sammlungen zu Schleßwig herauskamen und deßwegen auch wohl die ſchleßwigiſchen Litteraturbriefe genannt werden. Einen nicht unbedeutenden Antheil an dieſem kritiſchen Werke hatte der

Dichter

Dichter Gerstenberg z). Der Einfluß, den es auf die Litteratur erhielt, hat sich nicht weit erstreckt.

Gegen das Ende dieser Periode wurde noch ein eigentliches Lehrbuch der allgemeinen Aesthetik verfaßt von Friedrich Just Riedel, der auch durch andre Schriften, nur nicht mit sonderlichem Glück, als philosophischen und witzigen Kopf sich geltend zu machen gesucht hat. Er war mehrere Jahre Professor in Erfurt; stand mit Wieland, Moses Mendelssohn und andern ausgezeichneten Schriftstellern in einiger Verbindung; erhielt einen Ruf nach Wien als Lehrer der schönen Litteratur an der kaiserlichen Kunstakademie; wurde bei der Kaiserin Maria Theresia in den Ruf eines Atheisten gebracht, und seines Amts entsetzt; bekam endlich noch einen kleinen Gnadengehalt und bei dem Staatsminister Fürsten von Kaunitz die Stelle eines Vorlesers; verlor im Jahre 1785 seinen Verstand, und starb bald darauf zu Wien im Irrenhause. Riedel war ein lebhafter und heller Kopf, der alles, was ihn interessirte, mit Leichtigkeit auffaßte, und von keinem Vorurtheile und keiner Autorität geblendet wurde; aber flüchtig im Denken, wie im Leben, ließ er seinen Einfällen, den schlechten wie den guten, freien Lauf, bequemte sich nur mit Mühe zu einem anhaltenden Ernste, und glaubte sich wie ein Genie hervorzuthun, wenn er mit einer gewissen Keckheit witzelte und oberflächlich satyrisirte. Sein bestes Buch ist das eben angeführte Compendium der allgemeinen Aesthetik unter dem Titel Theo-

z) Vergl. oben S. 282.

Theorie der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften mit dem ironiſch ſeyn ſollenden Zuſatze: ein Auszug aus den Werken verſchiedener Schriftſteller. In einer ſpaßhaften Vorrede weiſet er ſich ſelbſt über die Spaßhaftigkeit zurecht, mit der er die Einleitung abgefaßt hat. Nach mehreren treffenden Bemerkungen über die Empfindung des Schönen, der er, wie den Empfindungen des Wahren und des Guten einen geiſtigen Gemeinſinn zum Grunde legt, erwartet man von ihm nicht die kahle Definition, die er feſthält. Schönheit ſey ſinnliche Einheit in ſinnlicher Mannigfaltigkeit. Ueber die Elemente des Kunſtſchönen, zum Beiſpiel Neuheit, Wahrheit, Nachahmung und Täuſchung, ſagt er viel Gutes. Im Ganzen iſt ſeine Theorie eine kritiſche Zuſammenſtellung der Lehren andrer Aeſthetiker, die er zum Theil annimmt, zum Theil verwirft. Auch unter ſeinen übrigen Schriften ſind die Bemerkungen zur Aeſthetik mehr werth, als die ſatyriſchen Dichtungen und Abhandlungen voll langweiliger Witzelei.

b) Riedel's Theorie der ſchönen Künſte u. ſ. w. kam zu Jena im J. 1767 heraus. Eine Sammlung mehrerer ſeiner übrigen Schriften wurde nach ſeinem Tode zu Wien gedruckt unter dem täuſchenden Titel F. J. Riedel's ſämmtliche Schriften, 1787, 5 Theile in 8.

Geſchichte

der

deutſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Fünftes Buch.

Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unſre Zeit.

Geſchichte der deutſchen Poeſie und Beredſamkeit.

Fünftes Buch.

Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unſre Zeit.

Erſtes Kapitel.

Allgemeine Geſchichte der poetiſchen und rhetoriſchen Cultur der Deutſchen während dieſes Zeitraums.

Um das Jahr 1770 ſtanden die Deutſchen auf einem ganz andern Standpunkte der Cultur, als dreißig Jahr vorher. Alle Geiſteskräfte, die gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nur mit Mühe aus der Beſchränkung ſich losarbeiteten, in der ſie durch Vorurtheile und angeerbte Geſchmackloſigkeit gefangen gehalten wurden, waren nun in Freiheit geſetzt. Auf den Wegen, die in

der

der vorigen Periode gebahnt wurden, fortzuſchreiten, war auch dem mittelmäßigen Kopfe nicht mehr ſchwer. Aber der aufgeregte Geiſt der Fortſchreitung ließ es auch nicht dahin kommen, daß man mit der Art von deutſcher Litteratur, die ſich in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 gebildet hatte, ſich hätte begnügen können. Das Streben nach dem Neuen war überwiegend geworden. Von allen Seiten drangen gewagte Meinungen mit hinreißender Lebhaftigkeit vor. Nicht nur die ſchöne Litteratur der Deutſchen nahm immer mehr einen revolutionären Charakter an; auch alle Wiſſenſchaften ſchienen in Deutſchland umgeformt, oder auf andre Grundſätze zurückgeführt werden zu müſſen; und wo die neuen Begriffe mit den bürgerlichen, kirchlichen und andern geſelligen Verhältniſſen der Nation nicht harmonirten, ſollte im Leben, wie in der Litteratur, alles, was bis dahin gegolten und ungeſtört ſich behauptet hatte, der Gewalt des neuen Zeitgeiſtes weichen. Bei weitem die meiſten Veränderungen, die ſich in der Denkart und den Sitten der Deutſchen ereigneten, gingen von Schriftſtellern aus. Deßwegen nahm auch das eigentliche Volk, das ſich um Litteratur nicht bekümmert, an dieſen Veränderungen nur inſofern Antheil, als es den gebildeteren Claſſen nachahmte, oder durch ſeine geiſtlichen und weltlichen Vorſteher und Lehrer methodiſch zu neuen Anſichten herübergezogen wurde. Aber die Wirkungen, die durch Schriftſteller, die den Ton angaben, in der Denkart der gebildeteren Claſſen hervorgebracht wurden, theilten ſich durch die Gewalt der Mode um ſo leichter den übrigen, nur nachahmenden und fremde Meinungen ſich aneignenden Schriftſtellern mit. So kam es, daß, ungeachtet der wirk-

wirklichen, zum Theil außerordentlichen Fortschritte, die man in der Kunst und Wissenschaft machte, auch auf Kosten der Vernunft und des guten Geschmacks eine Neuerung der andern folgte, und abenteuerliche Geistesverirrungen, deren man die Deutschen bis dahin kaum fähig gehalten hatte, eine nach der andern für Wirkungen des Genies sich ausgeben durften.

Eine genauere Uebersicht der Verhältnisse, unter denen die Deutschen seit dieser Zeit, beim ersten Anblicke, eine andre Nation geworden zu seyn scheinen, darf hier nicht fehlen.

I. Die Bestimmung der Deutschen, durch angestammte Denk- und Sinnesart und eine gemeinschaftliche Sprache und Litteratur verbunden, aber nicht politisch vereinigt zu seyn, hatte sich nach dem Hubertsburger Frieden völlig entwickelt. Die preußische Monarchie, wie sie durch Friedrich II. begründet und am Ende des siebenjährigen Krieges behauptet worden war, machte eine wirkliche Wiederherstellung des alten Reichsvereins unmöglich. Die deutsche Kaiserwürde war nun nicht viel mehr, als ein bloßer Titel. Zwischen dem östreichischen und dem preußischen Interesse gab es für die deutschen Fürsten und die übrigen Reichsstände kaum noch eine Wahl, da der Drang der Umstände jeden Reichsstand nöthigte, sich entweder an Oestreich, oder an Preußen enger anzuschließen. Die deutschen Regierungen kannten keinen andern Patriotismus, als den provinziellen; und das Volk dachte eben so. Aber über diesen provinziellen Patriotismus erhoben sich die Schriftsteller, die der ganzen, im politischen Sinne nicht existirenden deutschen

ſchen Nation angehören wollten. Beſonders war unter den jungen Dichtern durch Klopſtock ein Vaterlandsenthuſiasmus aufgeregt, der alles umfaßte, was deutſch denkt und ſpricht. Anfangs ließ dieſer Enthuſiasmus in bürgerlicher Beziehung ſich die provinziellen Beſchränkungen gefallen. Aber den Schriftſtellern, die der ganzen deutſchen Nation angehören wollten, lag das allgemeine Nationalintereſſe näher, als die abgeſonderten Zwecke ihrer Fürſten und Regierungen. Schon dadurch entſtand zwiſchen ihnen und den Regierungen unvermerkt eine Spaltung. Je mehr die Schriftſteller ſich der Ehre des deutſchen Nahmens im Ganzen annahmen, deſto weniger konnte ihnen gefallen, daß ſo viele Fürſten und Regierungen in Deutſchland kaum ein gemeinſames Vaterland anzuerkennen und überhaupt nichts weniger, als eine Ehre darin zu ſuchen ſchienen, Deutſche zu ſeyn. Am unzufriedenſten mit den eingeführten bürgerlichen Verhältniſſen in Deutſchland waren die jungen Dichter, deren Phantaſie Klopſtock's Ideen von deutſcher Freiheit ſo lange verarbeitete, bis ſie von einem poetiſchen Freiheitstaumel ergriffen wurden, der allen beſtehenden Regierungen den Untergang zu drohen ſchien. Gegen die monarchiſchen Verfaſſungen war dieſer poetiſch-patriotiſche Eifer nicht geradezu gerichtet; aber der Tyrannenhaß, der bald von einer Gegend des deutſchen Parnaſſes zur andern wiedertönte, mußte ſich unvermerkt in Fürſtenhaß und Verachtung der Fürſtendiener verwandeln, als die demokratiſchen Naturrechtslehren Rouſſeau's auch in Deutſchland ſich zu verbreiten anfingen. Glücklicherweiſe genoß Deutſchland in den dreißig Jahren vom Hubertsburger Friedensſchluſſe bis zum Ausbruche des franzöſiſchen

zöſiſchen Revolutionskrieges, die kleine Störung während der Streitigkeiten über die bairiſche Erbfolge abgerechnet, einer beneidenswerthen politiſchen Ruhe von innen und außen. Die Fürſten und ihre Miniſter lächelten zu den revolutionären Freiheitsgeſängen der jungen Dichter, wie zu andern unſchädlichen Spielen der Phantaſie, die man der Jugend gönnen müſſe. Auch wirkten mehrere andre Umſtände zuſammen, dieſe neue Richtung der deutſchen Poeſie unſchädlich zu machen. In dem preußiſchen Staate, wo man auf vorzügliche Aufklärung Anſpruch machte, herrſchte der ſtrengſte Monarchismus, beſchirmt von einer Armee, die man für unüberwindlich hielt, mit unwiderſtehlicher Gewalt. Der Glanz, der den Nahmen Friedrich's II. umgab, ſchien auch den meiſten der freiheitsluſtigen jungen Dichter ſo ehrwürdig, daß ſie gegen einen großen Mann, wie dieſer, ſich keine feindſelige Aeußerung erlauben und ihm ſogar ſeine Verachtung der deutſchen Sprache und Litteratur verzeihen zu müſſen glaubten. Kaiſer Joſeph II., deſſen Regierungsmaximen noch weiter, als die des Königs von Preußen, von allem Republicanismus entfernt waren, ſchien den deutſchen Dichtern, die von Freiheit und Vaterland ſangen, anfangs recht ein Mann nach ihrem Herzen zu ſeyn, weil er durch die gewaltſamſten Maßregeln die ganze öſtreichiſche Monarchie in eine deutſche umformen und die deutſche Sprache in ihr überall zur Staats- und Canzleiſprache machen wollte. Mit Friedrich Wilhelm II., dem Nachfolger Friedrich's, waren die Dichter in Deutſchland auch nicht unzufrieden, weil er der deutſchen Sprache und Litteratur die Ehre zu erweiſen ſchien, die Friedrich ihr verſagt hatte. Daß

das franzöſiſche Theater zu Berlin in ein deutſches Nationaltheater verwandelt wurde, ſchien kein kleiner Sieg zu ſeyn, den die Nationalität gewonnen. Unter dieſen Verhältniſſen wirkten die republicaniſchen, meiſtens in dunkeln Gefühlen ſich verlierenden Grundſätze der deutſchen Freiheits- und Vaterlandsdichter nur ſchwach auf die öffentliche Denkart und wohlthätig auf die Litteratur, die nun wirklich national in einem Grade wurde, wie ſie es ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert nicht geweſen war.

Aber anders äußerten ſich die Wirkungen der politiſchen Grundſätze, über welche ſo viele Dichter und andre Schriftſteller in Deutſchland mit ihren Regierungen nicht einverſtanden waren, ſeit dem Ausbruche des franzöſiſchen Revolutionskrieges im Jahre 1793. Bei weitem die meiſten hatten, wo nicht öffentlich, doch im Herzen, Partei für die franzöſiſche Revolution genommen. Sie mußten nun entweder ſchweigen, oder ſich der Gefahr ausſetzen, als Jacobiner angeklagt zu werden. Aber die Greuel, mit denen ſich die franzöſiſchen Revolutionsmänner befleckten, empörten doch die deutſchen Gemüther. Kein ausgezeichneter Dichter und nur ein Paar andre deutſche Schriftſteller von Bedeutung nahmen thätigen Antheil an den Verſuchen einiger unruhigen Köpfe, beim erſten Einbruche der Franzoſen in das ſüdliche Deutſchland Republiken im neufranzöſiſchen Style zu ſtiften. Während man abwartete, wohin und wie weit die große Revolution ſich ausdehnen würde, hielt die allgemeine Spannung der Gemüther die deutſche Litteratur im Ganzen zwar keinesweges auf. In den Jahren zwiſchen 1790 und 1800 fing faſt ganz Deutſchland

auf

auf eine neue Art zu philosophiren an, nachdem die Schriften Kant's auch Köpfe, die sich vorher nicht nach Philosophie umsahen, in Bewegung gesetzt hatten. Aber wenn die Deutschen damals nicht durch die politischen Ereignisse der Zeit gegen die leichtern Geistesfreuden verstimmt gewesen wären, würden nicht so Viele sich zur Philosophie hin, und von der Poesie abgewandt haben. Selbst Schiller traf Anstalten, die Poesie aufzugeben, um zu philosophiren und sich mit historischen Wissenschaften zu beschäftigen. Das muthige Selbstgefühl, das die Werke der deutschen Dichter von den Jahren 1770 bis 1790 auszeichnet, war im letzten Decennium des Jahrhunderts fast verschwunden. Von Freiheit und Vaterland war in den Musenalmanachen, die damals noch herauskamen, selten oder gar nicht mehr die Rede. Die Anhänglichkeit an die französischen Revolutionsgrundsätze dauerte indessen bei einem großen Theile der deutschen Schriftsteller fort, bis Frankreich sich wieder in eine Monarchie verwandelte, und der eiserne Zepter Napoleon Bonaparte's auch Deutschland's Schicksal zu entscheiden drohte. Eine so drückende fremde Tyrannei, wie diese, der die Deutschen sich nun unterwerfen mußten, war ihnen etwas Neues. Aber unter dem Drucke des napoleonischen Joches erwachte jetzt bei dem deutschen Volke ein Freiheitsgefühl, an welchem die Poesie und die philosophische Abstraction keinen Antheil hatten. Und als endlich das Glück seinen Günstling Napoleon verließ, traten, so weit das Gebiet der deutschen Sprache in Europa reicht, Schriftsteller, Volk und Fürsten in einen unverabredeten Bund gegen den übermüthigen Despoten zusammen. Nach der Schlacht bei Leipzig im Jahre 1813 sang

man patriotiſche Freiheitslieder, die auch den Fürſten und Regierungen angenehm waren, weil ſie den allgemeinen Eifer für die gute Sache beförderten. Aber die Poeſie zog wenigen Vortheil von dieſen Liedern. Die meiſten waren nichts weiter als gut gemeinte, aber geſchmackloſe Herzensergießungen ſolcher Dichter, die keinen andern Beruf zur Poeſie hatten, als ein vorübergehendes Bedürfniß, ihrem Gefühle Luft zu machen. Auch der Enthuſiasmus, der ganz Deutſchland gegen Frankreich bewaffnet hatte, verlor ſich ſchnell, als die politiſchen Folgen der Ueberwindung Napoleon's den Erwartungen ſo vieler deutſchen Patrioten nicht entſprachen. Unter den höheren Ständen, beſonders unter der litterariſch gebildeten Claſſe, entzweite ſich die jüngere Generation, die eine neue Ordnung der Dinge verlangt, mit der älteren, die neue Ausbrüche eines gefährlichen Freiheitsſchwindels auf alle Art verhüthen zu müſſen glaubt. Auf die ſchöne Litteratur hat dieſer bedenkliche Zwieſpalt politiſcher Meinungen in Deutſchland noch keinen bemerkbaren Einfluß erhalten, zum Theil auch deßwegen nicht, weil die neueſte Poeſie der Deutſchen eine romantiſch-myſtiſche Richtung genommen hat, in der ſie das politiſche Intereſſe wenig berührt. Aber der Krieg gegen Napoleon hat darum nicht weniger merkwürdige Folgen in dem Geſchmacke der Deutſchen zurückgelaſſen. Denn der Franzoſenhaß, der ſeit dieſer Zeit in einem großen Theile von Deutſchland faſt allgemein geworden iſt, will auch in Geſchmacksſachen es nicht dahin kommen laſſen, daß die deutſche Litteratur in irgend einer Hinſicht nach der franzöſiſchen ſich zu bilden ſcheine. Auch das Widerſinnige und Geſchmackloſe findet ſeitdem in Deutſchland beredte Vertheidiger, wenn es ſich

nur

nur die Miene der Deutschheit zu geben weiß und den französischen Geschmacksnormen widerstreitet. Die in der vorigen Periode nur vorbereitete Unabhängigkeit der deutschen Litteratur von der französischen ist nun entschieden.

II. In den kirchlichen Angelegenheiten der Deutschen erhielt sich der äußere Friede zwischen den verschiedenen christlichen Confessionen ungestört. Bis in das neunzehnte Jahrhundert zeigten sich in der fortschreitenden Litteratur immer wenigere Spuren der alten Abneigung der Katholiken gegen protestantische Dichter und Schriftsteller. In Oestreich, Baiern, und andern Theilen Deutschlands, wo die katholische Religion die allein herrschende oder die vorherrschende war und noch ist, strebte man lebhaft und nicht ohne glücklichen Erfolg, in mehreren Wissenschaften und auch in der Poesie und Beredsamkeit das Versäumte nachzuholen. Nach dem Tode Marien Theresiens erhielt der Protestantismus unter Joseph II. und seinen Nachfolgern Freiheiten, auf die er vorher in den östreichischen Staaten kaum hoffen zu dürfen glaubte. Wo Denis und Mastalier und der Freiherr von Ayrenhof kurz zuvor noch die einzigen Dichter gewesen waren, deren Nahmen bemerkt zu werden verdienten, regte sich ein ähnlicher Wetteifer, die deutsche Poesie auf ihren neuen Wegen zu begleiten, wie in den protestantischen Gegenden von Deutschland. Blumauer wurde einer der Günstlinge des deutschen Publicums; Alxinger wurde als Nachahmer Wieland's geachtet; nachher noch Collin zu den vorzüglicheren dramatischen Dichtern gezählt; und andre Nahmen östreichischer Dichter fanden Plätze in den beliebten Musen-

almanachen. In Baiern machte besonders die neue Art von vaterländischen Schauspielen Glück, zu denen Göthe's Götz von Berlichingen die Veranlassung gegeben hatte. Nur selten noch erlaubten sich katholische Schriftsteller in Deutschland beleidigende Ausfälle gegen die Protestanten. Um so unwilliger waren sie mit Recht auf die Heftigkeit, mit der, von Berlin aus, Gedike und Biester, die Herausgeber einer Berlinischen Monatschrift, gegen geheime Verbreitung des Katholicismus in einem Tone eiferten, als ob die Vernunft und das Vaterland in Gefahr wären. Doch diese Streitigkeiten gingen die schöne Litteratur unmittelbar nichts an.

Wesentlich verändert wurde das Verhältniß der deutschen Dichter zur Kirche dadurch, daß die sogenannte Freigeisterei, die bis gegen das Jahr 1770 noch immer dem eingeführten kirchlichen Christenthume hatte weichen müssen, binnen wenigen Decennien in Deutschland fast eben so allgemein verbreitet wurde, wie in Frankreich. Neue Bibelerklärungen, die vorher nicht hätten laut werden dürfen, rissen von dem alten Gebäude des protestantischen Kirchenglaubens einen Stein nach dem andern ab, bis die christliche Theologie selbst in den Schulen der Theologen nach und nach zu einem Systeme der allgemeinen Vernunftreligion umgebildet wurde. In der deutschen Poesie blieb nun auch dem alten Christenthum nicht mehr die vorige Stelle. Selbst in den neuen Kirchengesangbüchern, die man nöthig fand, suchte man unvermerkt eine allgemeine Vernunftreligion den beibehaltenen Dogmen unterzuschieben. Aber diese Vernunftreligion sich nicht entwenden zu lassen, blieb den Dichtern, wie den Philo-

sophen,

ſophen, in Deutſchland eine ernſte Angelegenheit. Der franzöſiſche Atheismus fand Anhänger genug, aber faſt nur bei dem Theile der höheren Stände, deſſen Bildung im Ganzen noch immer mehr franzöſiſch, als deutſch, blieb. Die deutſche Poeſie nahm keinen Antheil an der Religionsſpötterei der Weltlinge; ſie wurde nur in einem veränderten Sinne religiös. An die Stelle der poſitiven Dogmen und Beziehungen auf das Chriſtenthum traten Ausſprüche eines religiöſen Gefühls, das von dem Kirchenglauben unabhängig iſt. Auch waren die meiſten der jungen Dichter, welche die alte Verbindung der Poeſie mit der Religion unterhielten, dem Chriſtenthum gar nicht abgeneigt; ſie ließen es nur in ihren Verſen unberührt, wie der Geiſt des Zeitalters es mit ſich brachte.

Noch ein Mal änderte ſich das Verhältniß der deutſchen Poeſie zu dem Kirchenglauben nach dem Ablaufe des achtzehnten Jahrhunderts. Die Verbreitung des Schellingianismus, einer neuen Art von Philoſophie, in der die Einbildungskraft die Rolle des Verſtandes ſpielt, fiel in dieſelbe Zeit, als ein neuer Enthuſiasmus für die romantiſche Poeſie des Mittelalters erwachte. Philoſophiſch ſeyn ſollende und alt-romantiſche Myſtik durchdrangen oder, wie die neue Schule ſich ausdrückt, vermählten ſich, und ſchlangen ſich in dieſer Vermählung ſo lange um einander, bis die philoſophirenden und die dichtenden Myſtiker ſich in der Meinung vereinigten, nur im katholiſchen Kirchenglauben wohne die Wahrheit. Jetzt gingen nicht nur mehrere junge Dichter von der proteſtantiſchen Kirche zur katholiſchen über; auch in die Poeſie ſelbſt

ſuchte die neue Schule einen romantiſchen Katholicismus einzuführen, vor welchem die Religion der früheren Dichter als eine platte, geiſtloſe und proſaiſche Afterreligion verſtummen ſollte. Aber gegen den Unſinn, an dem die romantiſche Myſtik dieſer neuen Schule hinſtreift, ſuchte der altdeutſche Menſchenverſtand ſein unverjährtes Anſehen von mehreren Seiten auch zur Erhaltung der Ehre der deutſchen Poeſie um ſo nachdrücklicher zu behaupten.

III. Während die Litteratur der Deutſchen immer nationaler wurde, zeigte ſich in den Sitten der Nation bis in das neunzehnte Jahrhundert wenig oder gar nichts von einem ernſtlichen Beſtreben, den alten Vorwurf der Nachahmerei des Auslandes nicht mehr zu verdienen. Von nationalem Selbſtgefühle zeigte ſich kaum hier und da eine Spur in den äußern Verhältniſſen des Lebens. Die Form der feinen Lebensart an den fürſtlichen Höfen und unter den höheren Ständen blieb im Ganzen franzöſiſch. Die franzöſiſche Sprache ſchien dem deutſchen Adel noch immer zu den auszeichnenden Kennzeichen ſeiner Standesgenoſſen gehören zu müſſen; und ſo lächerlich auch die Ausländer ſelbſt es fanden, Deutſche mit Deutſchen franzöſiſch ſprechen zu hören, ahmte man doch unter den höheren Claſſen des Bürgerſtandes, die ſich dem Adel zu nähern ſuchten, auch dieſe Thorheit nach. Zu der Gallomanie, die in dieſer Hinſicht unvertilgbar ſchien, kam noch die Anglomanie. Die engliſchen Moden theilten mit den franzöſiſchen die Herrſchaft über die äußern Formen des geſelligen Lebens. Engliſch ſprechen lernten nur wenige Deutſche; aber engliſch leſen zu können, gehörte wenigſtens im nördlichen

chen Deutſchland bei Vielen zur Begründung eines Anſpruchs auf vorzügliche Bildung. Auch wurde zur Erziehung der Kinder in mehreren vornehmen Häuſern eine engliſche Miß verſchrieben, die ſich mit einer zu demſelben Zwecke verſchriebenen franzöſiſchen Mamſell vertragen, oder auch wohl das Geſchäft der Verundeutſchung der Kinder allein beſorgen mußte. An den Begriff vom Engliſchen überhaupt knüpfte ſich ein ſolcher Zauber, daß man faſt jeden in Deutſchland reiſenden Engländer als ein außerordentliches Weſen anſtaunte, und ſelbſt die Ungezogenheit nachäffte, deren die brittiſche Jugend voll übermüthigen Selbſtgefühls nicht ſelten ſich ſchuldig machte, wenn ſie zur Ausbildung ihrer Sitten das feſte Land betrat. Aber der Anfang zu einer höheren Achtung des Deutſchen in Deutſchland war doch gemacht. Auch unter dem deutſchen Adel wollte man immer weniger dulden, daß die Ausländer gering von den Deutſchen dächten. Das Studium der Mutterſprache wurde einer größeren Aufmerkſamkeit werth gefunden. Deutſche Bücher drangen in die eleganten Bibliotheken der ſogenannten großen Welt, wo vorher nur franzöſiſche, zierlich eingebunden, zu finden waren.

Aber zwiſchen dem Adel und den gebildeten Claſſen des Bürgerſtandes, zu welchem die meiſten Schriftſteller gehörten, entſtand eine Reibung, die dem Adel mit jedem Jahre empfindlicher wurde. Die alte Scheidewand zwiſchen beiden Ständen wurde ſchon lange vor dem Ausbruche der franzöſiſchen Revolution erſchüttert durch eine demokratiſche Denkart, die von den Schriftſtellern ausgegangen war. Ausfälle gegen den Adel wurden immer ge-

wöhnlicher in Romanen, Schauspielen und andern Gedichten. Die Plattheit mehrerer dieser Ausfälle, verbunden mit dem Dünkel, durch den eine gewisse Gattung von Schriftstellern sich selbst als eine Art von Adel geltend zu machen versuchte, mußte den angefeindeten Stand in seinen Ansprüchen um so mehr bestärken, da das Streben, durch erkaufte oder als Gnadengeschenk erhaltene Adelsbriefe sich ähnliche Ansprüche zu erwerben, auch unter den Schriftstellern nicht aufhörte. Die Dichter hatten am wenigsten Ursache, sich über den Adel zu beklagen, da zu ihnen selbst mehrere aus den vornehmsten Familien sich gesellten, unter denen besonders die der Grafen von Stolberg durch den Ruhm zweier Dichter dieses Nahmens einen neuen Glanz erhielt.

Ungeachtet der Aufmerksamkeit, die nun auch mehrere Fürsten und Herren der schönen Litteratur der Deutschen in ihrem Vaterlande zu erweisen anfingen, gab es doch in dieser Periode so wenig, als in der vorigen, einen unter ihnen, der in dieser Hinsicht ein deutscher Ludwig XIV. zu werden gesucht hätte; und es blieb ein Glück für die deutsche Poesie, daß sie keine Hofpoesie wurde. Aber was im sechzehnten Jahrhundert der Hof von Ferrara für die italienische Litteratur gewesen war [a]), wurde für die deutsche um das Jahr 1770 der Hof zu Weimar. Die verwittwete Herzogin Anna Amalia, geborne Prinzessin von Braunschweig, hatte schon vorher durch patriotische Zuneigung zu den

a) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsk. S. 12.

den deutschen Musen sich ausgezeichnet. Auf ihr Verlangen wurde Wieland nach Weimar berufen, die Erziehung und den Unterricht des damals minderjährigen Herzogs Carl August zu leiten [b]). Dieser geistvolle Fürst hatte kaum die ersten Jahre der Selbstständigkeit erreicht, als er den damals auch noch jungen Dichter Göthe, der die Augen von ganz Deutschland auf sich zog, persönlich kennen zu lernen suchte. Nicht lange nachher war dieser Dichter, dessen Nahme unter denen, die den Anfang des neuen Zeitalters der deutschen Poesie bezeichnen, am hellsten glänzt, schon Geheimer-Rath in weimarischen Diensten. Seitdem gingen die neuen Anregungen, welche die schöne Litteratur der Deutschen erhielt, großen Theils von Weimar aus. Auch Herder wurde dahin berufen. Später kam Schiller hinzu. Und die Stadt, die unter den Residenzen deutscher Fürsten vorher nicht mehr, als andre, bemerkt worden war, wurde eine der berühmtesten in Deutschland. In Weimar war die Bestimmung der großen Dichter und geistvollen Schriftsteller nicht, wie zu Paris im Zeitalter Ludwig's XIV., einem eitlen Fürsten dienstbar zu seyn und den Schimmer eines üppigen Hofes zu vermehren. Kostbare Anstalten zum Flor der schönen Kunst und Litteratur zu treffen, und durch große Pensionen das Genie zu belohnen und zu bestechen, waren die Einkünfte des liberalen Fürsten viel zu klein. Aber was mit geringen Mitteln bewirkt werden konnte, Geist und Geschmack zu verbreiten, so weit Carl August's und seiner erlauchten Mutter ermunternde Blicke reichten, geschah. Wo das Einverständniß unter den hervorragens-

b) Vergl. oben Seite. 104.

ragenden Männern, denen von Weimar aus die deutſche Litteratur einen neuen Ruhm verdankte, durch die Verſchiedenheit ihrer Denkart und durch Privatverhältniſſe geſtört wurde, hinderte die Nähe des Fürſten, der keinen Parteigeiſt herrſchen laſſen wollte, jeden Zwieſpalt, der die gemeinſchaftliche Geiſtesfreiheit hätte beſchränken, oder auf andre Art der Litteratur nachtheilig werden können. Wenn auch kein Zeitalter nach dieſem Fürſten ſich nennt, wird doch ſein Nahme dem Vaterlande und der Litteratur aller Deutſchen unverlierbar angehören.

Unter den Seltſamkeiten, die aus den Werken einiger Dichter dieſer Periode in die Denkart des Zeitalters übergingen, und aus dieſer wieder auf die Litteratur zurückwirkten, müſſen zwei Geiſteskrankheiten genannt werden, die vorher in dieſer Himmelsgegend unbekannt waren, und in wenigen Jahren epidemiſch wurden; die Genieaffectation und die Empfindelei. Das Wort Genie, das ſchon länger in der deutſchen Sprache ſich feſtgeſetzt hatte, wurde jetzt die Loſung aller Derer, die etwas Großes zu leiſten glaubten, wenn ſie dem Neuen und Unerhörten nachjagten. Schwachköpfe, die kaum Talent genug zu einer geſchickten Nachahmung hatten, hielten ſich für Genies, weil ſie voll ſtolzen Vertrauens auf ein wenig Phantaſie, das ihnen die Natur verliehen hatte, dem geſunden Verſtande Hohn ſprachen. Dieſe Genieaffen wollten von keiner Regel etwas wiſſen. Gelehrſamkeit war in ihren Augen nicht viel mehr als eine unnütze Laſt des Geiſtes. Die Natur ſollte ihre große Lehrerin ſeyn; und dieſe glaubten ſie hinlänglich verſtanden zu haben, wenn ſie mit ſtürmender Anma-

ßung

ſung den Drang ihrer erkünſtelten Gefühle ausſprachen. Sturm- und Drang-Genies wurden ſie deßwegen betitelt. Mit dem leidenſchaftlichen Ungeſtüme und der raffinirten Wildheit, an denen man dieſe Art von Genies erkannte, vereinigte die Mode aber auch eine weinerliche Empfindſamkeit. Nicht nur die Litteratur wurde von dieſer Thorheit angeſteckt; auch im gemeinen Leben machten Gecken, die für Genies gelten wollten, eccentriſche Sprünge, die man Genieſtreiche nannte. Einige, die in Göthe's Werther ſich berauſcht hatten, ſollen ſich zuletzt auch erſchoſſen haben, um zu endigen wie Werther. Andre, die nicht ſo geneigt waren, Hand an ſich ſelbſt zu legen, hielten ſich ſchadlos an Seufzern und Thränen, im Geſchmacke des Romans Siegwart von dem ſanften Dichter Martin Miller; ſie weinten, wenn ſie eine Blume abpflückten, und klagten ihre Leiden dem Monde. Unter dieſen Ueberſpannungen kam indeſſen auch manche merkwürdige, vorher nicht beachtete Seite des menſchlichen Herzens zum Vorſchein, und wurde ein neuer Stoff für die Poeſie. Erſt durch die kantiſche Philoſophie wurde die Art von Genieaffectation und Empfindelei, die um das Jahr 1770 anfing, ganz aus der Mode gebracht. Aber die vorige Geiſteskrankheit kehrte mit veränderten Symptomen im neunzehnten Jahrhundert wieder, als die erneuerte alt-romantiſche Myſtik mit der ſchellingiſchen Philoſophie zuſammenfloß. Die ſeit dieſer Zeit Genies in Deutſchland vorſtellen wollten, ſtürmten und weinten weniger; aber ſie ſchaueten mit vornehmem Hohnlächeln, zuweilen um ſo ſtolzer, je hohler ihre Köpfe waren, auf das Volk der Platten herab, wie ſie alle diejenigen nannten, die nicht mit ihnen das

Absolute anschauen und zur heil. Jungfrau Maria beten mochten; sie lallten in Versen und in Prose unaufhörlich von dem Unendlichen, Heiligen und Höchsten. An die Stelle des leidenschaftlichen Drangs war eine mystische Grübelei getreten; die vorige Empfindsamkeit war nur frömmelnder und romantischer geworden; übrigens war die neumodische Ziererei, die noch dauert, nicht sehr verschieden von der veralteten. Weder die eine, noch die andre, konnte dem wahren Genie die Wege versperren, die es sich selbst bahnt.

IV. In der wissenschaftlichen Litteratur der Deutschen bewirkte der Geist der freien Fortschreitung seit dem Jahre 1770 fast noch größere Veränderungen, als in der schönen. Einige dieser Veränderungen waren der Poesie und Beredsamkeit günstig, andre nachtheilig.

Die Sprachgelehrsamkeit, die bei dieser Gelegenheit nicht übersehen werden darf, erhielt in Deutschland mannigfaltige Erweiterung. In der griechischen und römischen Philologie rückte man anfangs weniger vor, als zu wünschen gewesen wäre; aber zwei Männer, die sich durch Geist und Geschmack über die gewöhnlichen deutschen Latinisten und Hellenisten erhoben, Ernesti in Leipzig und Heyne in Göttingen, gaben auch den Dichtern und andern Schriftstellern neue Anleitung, aus der alten Litteratur mehr als Wörter und Phrasen zu schöpfen. Das Bedürfniß, durch bessere Uebersetzungen der alten Classiker der deutschen Litteratur nachzuhelfen, veranlaßte unter mehreren Dichtern einen Wetteifer, besonders die homerischen

rischen Gedichte auf eine ihrer würdige Art in deutsche Verse zu übertragen. Was Bürger und der Graf Friedrich Leopold von Stolberg rühmlich anfingen, vollendete Johann Heinrich Voß durch eine überraschende, zuweilen dem Despotismus sich nähernde Herrschaft über die Sprache. Ueber diese merkwürdigen Uebersetzungen und ihren Einfluß auf die deutsche Poesie wird im folgenden Capitel noch einiges gesagt werden müssen. Auch von andern Seiten fehlte es nicht an Bemühungen, das classische Alterthum in die deutsche Litteratur zu verpflanzen e). Aber im Ganzen erhielten die Uebersetzungen der alten Autoren, einige wenige abgerechnet, kein solches Ansehen bei den Deutschen, wie bei den Franzosen und Engländern. Sie bewirkten also auch nicht, daß die Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, die man am besten von den Alten lernt, in der deutschen Litteratur, wie in der französischen und englischen, allgemeiner wurden. Auch vereinigten sich die deutschen Uebersetzer der Griechen und Römer nicht, wie die französischen und englischen, in der Meinung, daß man die alten Autoren so viel, als möglich, in den Gesichtskreis des neueren Publicums herüberziehen und sie deßwegen in einem gewissen Grade moderniſiren müsse. Die Partei, die das Alterthum auch in deutscher Sprache so alter-

e) Die griechische Litteratur betreffend kann man sich hierüber weiter unterrichten aus J. F. Degen's Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Griechen; Altenburg, 1797–98. Dazu ein Nachtrag, Erlangen, 1801, in 8. Eben diesem fleißigen Manne verdanken wir auch eine Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Römer, Altenburg, 1794–97, nebst einem Nachtrage.

alterthümlich reden laſſen zu müſſen glaubt, als die Geſetze der deutſchen Sprache es irgend zulaſſen, gewann vielmehr die Oberhand. Nach dieſem Grundſatze erhielten die Deutſchen allerdings in ihrer Sprache Ueberſetzungen, die als treue Spiegel des Geiſtes und der Formen des Alterthums bewunderungswürdig ſind; aber während Kenner dieſe Ueberſetzungen als Kunſtwerke bewunderten, ging nicht wenig von dem Nutzen verloren, den ſie für den größeren Theil des Publicums hätten haben können, das ſich von ſolchen Abbildungen der Vorzeit abwendet, weil ſie ihm zu fremdartig ſind d). Das Studium der alten Litteratur ſelbſt, durch Heyne und Erneſti belebt, hörte indeſſen nicht auf, ſeinen erprobten Werth für die Bildung des Geſchmacks auch in Deutſchland zu behaupten; und was die Vernachläſſigung oder Zurückſetzung dieſes Studiums für Folgen hat, zeigt ſich in den meiſten poetiſchen Werken aus der neuen Schule der ſogenannten Romantiker, die das griechiſche und römiſche Alterthum kaum eines Seitenblicks würdigen, nachdem ſie den Grundſatz aufgeſtellt haben, die Poeſie des Mittelalters ſey in ihrer Art eben ſo claſſiſch wie die griechiſche und römiſche. Das Studium der deutſchen Sprache nur nebenher zu betreiben, oder es ganz zu vernachläſſigen, ſchien freilich auch den meiſten Helleniſten und Latiniſten in Deutſchland noch immer kein Beweis von Mangel an Geſchmack zu ſeyn. Aber auch dieſes Studium kam dennoch immer mehr in Aufnahme.

d) Man vergleiche oben S. 128. die Notizen über Wieland's nicht ſo alterthümliche Ueberſetzungen griechiſcher und römiſcher Schriftſteller.

nahme. An die Stelle Gottsched's trat unter den deutschen Grammatikern Adelung, ein Mann, der in Sachen des Geschmacks nicht viel weiter sah, als Gottsched, von poetischer Vollkommenheit fast eben so dürftige Begriffe hatte, aber glücklicherweise sich selbst für keinen Dichter hielt, durch seine grammatischen Schriften alle früheren Arbeiten dieser Art in der deutschen Litteratur übertraf, und diese Verdienste durch ein Wörterbuch krönte, das, ungeachtet aller seiner Mängel, neben das englische von Johnson und die ähnlichen bekannten Nationalwerke der Italiener und Franzosen gestellt zu werden verdient. Die von Adelung verfochtene Lehre, daß die Form der deutschen Sprache, die jetzt vorzugsweise deutsch heißt und Gesammtsprache der Deutschen geworden ist, ursprünglich nur obersächsischer Provinzialdialekt sey, hat der Litteratur wenig geschadet, weil die Schriftsteller wenige Rücksicht auf sie nahmen. Sein Buch über den deutschen Styl und andre Schriften, durch die er den Geschmack des vorigen Zeitalters, besonders nach den Grundsätzen der sächsischen Schule, zu verewigen und die neuen Fortschritte der deutschen Poesie und Beredsamkeit zu hemmen suchte, haben kein Genie aufgehalten, den subalternen Köpfen aber richtigere Begriffe von der Klarheit, Bestimmtheit, und andern in Deutschland gewöhnlich vernachlässigten Eigenschaften des guten Styls beigebracht. Adelung's großes Wörterbuch zu übertreffen, hat der verdienstvolle Erziehungsrath Campe das Seinige beigetragen. Aber so vieles auch durch Campe'ns schätzbares Seitenstück zu Adelung's Wörterbuche geleistet ist, den von Adelung verkannten Reichthum der deutschen Sprache aufzudecken, hat doch durch dieses Werk

die gelehrte, aus den Schriften der Vorzeit geschöpfte Kenntniß der Sprache sich wenig erweitert; und der grammatische Superpurismus, den Campe durch sein Wörterbuch, wie durch mehrere kleinere Schriften, geltend machen wollte, hat an die Zeiten Philipp's von Zesen erinnert [e]). Auch die Orthographie wurde nach den Grundsätzen, die in der gottschedischen Schule angenommen waren, mit wenigen Abänderungen durch Adelung in der deutschen Litteratur befestigt. Aber zu den Neuerungen, die um das Jahr 1770 in die Mode kamen, gehörten auch unzählige Versuche, diese Orthographie zu verbessern, oder an ihrer Stelle eine ganz andre einzuführen. Im vorigen Buche ist erzählt, wie selbst Klopstock, der sonst so Selbstständige, durch seinen Eifer für die Vervollkommnung der deutschen Sprache sich verführen ließ, an diesen Versuchen Theil zu nehmen [f]). Da die Unvollkommenheit der eingeführten deutschen Orthographie leicht bemerkt werden kann, aber über die Grundsätze, nach denen sie verbessert werden soll, die Meinungen sehr verschieden bleiben werden, so wäre es beinahe dahin gekommen, daß Jeder, wer deutsch schreibt, seine eigene Orthographie erhalten hätte; und mehrere der Genieaffen, von denen oben die Rede gewesen ist, glaubten wirklich auch dadurch Originalität zu beweisen, daß sie sich einer ihnen eignen Orthographie befliſſen. Auch durch mancherlei Verstümmelungen und Verrenkungen wurde die deutsche Sprache in den Schriften Derer, die nach dem Außerordentlichen strebten, ent-

e) Vergl. den vorigen Band S. 197.

f) Vergl. oben S. 98.

entſtellt. Von allen dieſen Thorheiten, die zu dem ſchwankenden Charakter der deutſchen Litteratur mehr oder weniger beitragen, iſt man noch immer nicht ganz zurückgekommen g). Der von Campe betriebene Superpurismus ſcheint mehreren achtungswerthen Schriftſtellern, ſeit der Befreiung Deutſchlands von der franzöſiſchen Herrſchaft, zur wahren Deutſchheit zu gehören.

In der eigentlich wiſſenſchaftlichen Litteratur der Deutſchen kam beſonders die Philoſophie in Berührung mit der Poeſie und der ſchönen Proſe. Der Eklekticismus, der auf die Herrſchaft der wolfiſchen Schule gefolgt war, reizte die philoſophirenden Köpfe immer mehr, aus engliſchen und franzöſiſchen Schriften Belehrung zu ſchöpfen. Was die Philoſophie dabei an wiſſenſchaftlicher Strenge und Tiefe

g) Im Ganzen hat man ſich freilich, was die deutſche Orthographie betrifft, ziemlich darüber verglichen, daß das Rathſamſte ſey, die eingeführte Art, zu ſchreiben, beizubehalten. Aber von neuem hat man wieder angefangen, die griechiſchen Nahmen im Deutſchen nicht mehr, wie unſre Vorfahren und andre neuere Nationen es eingeführt haben, nach der lateiniſchen Form zu ſchreiben. Obgleich die Küthära und Dämätär längſt aus der Mode gekommen ſind, ſchreibt man doch den Nahmen Aeſchylus bald Aeſchylos, bald Aiſchylos. Heraklit und Homer ſollen ohne Abkürzung und Veränderung ihrer Nahmen Herakleitos und Homeros auch bei uns heißen; aber nur eine Partei befolgt dieſe Regel. Eine andre Partei unſrer Sprachverbeſſerer declinirt wieder die lateiniſchen Wörter, z. B. Collegium, auch im Deutſchen lateiniſch. Und einige der neueſten Romantiker ſchaffen ſich recht mit Luſt ein eignes Deutſch aus altem und neuem.

Tiefe einbüßte, gewann sie an Popularität und einer gewissen Eleganz der Form. Der Schulton sollte in ihr so wenig, als möglich, noch gehört werden. Der gesunde Menschenverstand sollte sich ohne Subtilitäten und befremdende Terminologie auch in den Schriften der Philosophen aussprechen. Selbst diejenigen unter diesen Eklektikern, die dem Wolfianismus vor andern Systemen besonders ergeben blieben, bemühten sich, nach dem Muster, das Moses Mendelssohn und Sulzer gegeben hatten, die Philosophie eine leicht verständliche und elegante Sprache reden zu lassen. Unter ihnen zeichnete sich von dieser Seite besonders Eberhard aus, der auch Aesthetiker war. Noch mehr bildete Garve seinen Styl nach französischen und englischen Schriftstellern. Aber diese Art von Verbindung zwischen der schönen Litteratur und der philosophischen wurde plötzlich gehemmt, als die Kantische Philosophie sich erhob, und auf den Trümmern aller älteren Systeme für immer, wie die Mathematik, sich behaupten zu wollen schien. Mit Kant's neuer Lehre kam seine neue Terminologie in Umlauf. Der Autorität der Schule, in deren Geschäfte der gemeine Menschenverstand, der sich mit transcendentalen Subtilitäten nicht befassen mag, sich nicht einmischen sollte, wurde wieder gehuldigt. Und weil Kant, ein Denker vom ersten Range, keine Prose schrieb, die auf ästhetische Bildung sonderlichen Anspruch machen kann, so glaubten auch die meisten Kantianer, um eine natürliche und gefällige Form des Ausdrucks ihrer Gedanken sich gar nicht bemühen zu müssen. Einige sahen es sogar für ein Merkmal wahrer Wissenschaftlichkeit an, nicht nur so trocken, als möglich, zu schreiben, sondern auch die dem ungelenkigen

Style

Style Kant's eignen Phrasen und schwerfälligen Wendungen nachzuahmen. Doch ließ man die Poesie in ihren Vorrechten unangetastet, und nahm sich ihrer sogar mit einer unerwarteten Freundlichkeit an, nachdem auch Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft neue Grundsätze für die Aesthetik aufgestellt hatte. Dieses Verhältniß der schönen Litteratur zur philosophischen dauerte aber nur so lange, als der Kantianismus Modephilosophie blieb. Durch den vordringenden Fichtianismus und Schellingianismus wurden der Phantasie solche Rechte im Gebiete der philosophischen Forschung eingeräumt, daß zuletzt ohne Bedenken gelehrt werden konnte, Poesie und Philosophie seyen im Grunde einerlei. Nun schmückten die Jünger der neuen Schule auch die Philosopheme, die sie zu verbreiten suchten, mit mystisch-poetischen Phrasen; und wo ihrem Verstande das Licht ausging, fehlte es doch in ihrer Sprache nicht an Bildern. Nur wollte ihnen nicht gelingen, mit diesen Phrasen und Bildern einen Styl zu verbinden, der anmuthiger gewesen wäre, als der Styl der Kantianer, auf die sie übrigens spottend herabsahen. Was in diesem revolutionären Gedränge der Meinungen philosophirender Schriftsteller in Deutschland nicht zu der Schule des transcendentalen Idealismus und Pantheismus gehört, ist auch in dem Theile seiner Form, der das ästhetische Interesse in sich aufnehmen, oder entbehren kann, unabhängig von den Einflüssen der Mode geblieben. Wie weit die Philosophie Jacobi's, der unter diesen Schriftstellern einzig dasteht, die schöne Litteratur angeht, wird gegen das Ende dieses Buchs nicht unbemerkt bleiben.

Nicht günſtig war der ſchönen Litteratur die neue Pädagogik der Philanthropiſten. Der unternehmende Baſedow, deſſen Nahme in den Jahren zwiſchen 1770 und 1781 faſt eben ſo oft in Deutſchland ausgeſprochen wurde, als die Nahmen der gefeiertſten Dichter des Zeitalters, achtete bei ſeinem Plane, das ganze Erziehungsweſen, großen Theils nach den Ideen Rouſſeau's, von Grund aus zu reformiren, auf die äſthetiſche Bildung der Jugend ſo wenig, daß er ſogar dem Studium des claſſiſchen Alterthums die Ehre abſtreiten wollte, die ihm bis dahin in den Schulen zuerkannt war. Unter ſeinen Nachfolgern in der Verbreitung des ſogenannten Philanthropismus rief Campe der Jugend ausdrücklich zu, es ſey verdienſtlicher, einige Pfund Flachs oder Wolle geſponnen zu haben, als, Verfaſſer oder Herausgeber eines Bändchens von Gedichten zu ſeyn. Doch ſcheint kein poetiſches Talent von Bedeutung durch dieſes wohlgemeinte Gutachten des verehrten Erziehers unterdrückt worden zu ſeyn. Eine gewiſſe Geſchmackloſigkeit blieb aber immer der Schule der Philanthropiſten eigen. Doch ließen nicht wenige unter ihnen ſich angelegen ſeyn, das, was ihnen guter Geſchmack zu ſeyn ſchien, der Welt durch Schriften für Kinder mitzutheilen.

Unter den ſchönen Künſten, die der Poeſie am nächſten verwandt ſind, blieb die Muſik diejenige, für die ſich die Deutſchen am meiſten intereſſirten, und in der ſie ſich vorzüglich auszeichneten. Durch Haydn und Mozart wurde die ältere Muſik im deutſchen Geſchmacke aus der Schule Sebaſtian Bach's dem italieniſchen Geſchmacke näher gebracht, ohne ihre nationale Eigenthümlichkeit

zu

zu verlieren. Andre groſse Künſtler ſchloſſen ſich an dieſe bewundernswürdigen Meiſter an. In keinem Lande gab es eine gröſsere Anzahl vorzüglicher Muſiker, als in Deutſchland. Ihre Talente begleiteten treulich die lyriſche Poeſie der Nation; aber um die dramatiſche konnten ſie ſich eben ſo wenig, wie in der vorigen Periode, beſonders verdient machen, weil das groſse muſikaliſche Schauſpiel noch immer keinem deutſchen Dichter gelingen wollte. Der treffliche Mozart muſste ſeine Kunſt an die ſeltſamen Erfindungen des geſchmackloſen, aber phantaſiereichen Schikaneder verſchwenden, um doch auch etwas für das deutſche Theater zu thun. Noch Einiges über das muſikaliſche Drama der Deutſchen in dieſer Periode wird in dem folgenden Capitel geſagt werden müſſen.

Auch die Mahlerei und die plaſtiſchen Künſte wurden von den deutſchen Dichtern mehr, als vorher, beachtet, nachdem man von Winkelmann auf eine neue Art für die Kunſt der Alten ſich zu intereſſiren gelernt hatte. Aber mit dem, was die deutſchen Mahler des Zeitalters auszeichnete, befreundete ſich die Poeſie nicht mehr, als mit den Werken andrer älteren und neueren Künſtler. Auch war die Ermunterung, welche die zeichnenden und plaſtiſchen Künſte in Deutſchland fanden, noch immer ſehr gering. Hackert, einer der berühmteſten Landſchaftsmahler des Zeitalters, muſste ſein Glück in Italien ſuchen. Zwei der vorzüglichſten Künſtler aus der Familie Tiſchbein ernteten wenigſtens nicht ganz den Lohn, der ihren Talenten gebührte. In eine unerwartete Berührung iſt die Mahlerei mit der deutſchen Poeſie in

den neueſten Zeiten gekommen, da die ſogenannte Romantik, in der ſich eine neue deutſche Dichterſchule hervorthut, auch in mehrere junge Mahler übergegangen iſt, und durch dieſe ſich ſogar in Rom geltend zu machen ſucht.

* * *

Bei dem Ueberblicke der großen Veränderung, die ſich mit der ganzen deutſchen Litteratur ſeit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts ereignet hat, iſt auch der mercantiliſche Zug nicht zu überſehen, der ihr vorher fremd war. Seit längerer Zeit hatten die Schriftſteller in Deutſchland, wie in andern Ländern, ſich verdiente Honorarien von den Buchhändlern zahlen laſſen; aber nur wenige, die für das Fach der ſchönen Litteratur arbeiteten, hatten die Schriftſtellerei als ein Gewerbe getrieben. Innerhalb weniger Jahre wurde der mercantiliſche Vortheil, den ein Schriftſteller von ſeiner Arbeit ziehen kann, das erſte Augenmerk einer Schaar von Romanſchreibern, deren Werke die Leihbibliotheken füllten, eine Art von Leſeinſtituten, die vorher in Deutſchland wenig bekannt waren. Das Bedürfniß einer Leſerei, die nur flüchtige Unterhaltung gewähren und leere Stunden ausfüllen helfen ſoll, wurde ſo ſchnell allgemein, daß bald kein Städtchen mehr in Deutſchland war, wo nicht eine oder mehrere Bibliotheken zur Befriedigung dieſes Bedürfniſſes von Bücherverleihern angelegt worden wären. Dieſe Leſeinſtitute, die auch der gemeinſten litterariſchen Waare einen nicht unbedeutenden Abſatz ſicherten, wenn ſie nur einigermaßen die Einbildungskraft beſchäftigte, mußten

mußten immer mit etwas Neuem versehen seyn. Die Leserei des Publicums reizte nicht nur eine Menge von mittelmäßigen Köpfen, allerlei verzerrten Darstellungen des menschlichen Lebens die Form eines Romans zu geben; auch Männer von vorzüglicherem Talent ließen sich durch den anlockenden Gewinn verführen, Romane im Ueberfluß zu den Buchhändlermessen zu liefern; und manches Geisteswerk dieser Art, das einen Werth für die Nachwelt hätte erhalten können, wenn es reif geworden wäre, verlor sich unter dem alltäglichen Mittelgut, weil es zur Messe eilte. Eben dieser mercantilische Geist drang auch in die Zeitschriften ein, bei deren Ausstattung mehr auf die Unterhaltung, als auf die Bildung des Publicums gerechnet wurde, obgleich Wieland's deutscher Merkur und das von Boje herausgegebene deutsche Museum einen bessern Ton angegeben hatten. Die Menge solcher Zeitschriften und Unterhaltungsblätter, deren langes Verzeichniß nicht hierher gehört, nahm beinahe mit jedem Jahre zu; und da die meisten auch in die Kritik sich einmischten, so beförderten sie nicht wenig die flache Schöngeisterei, die sich über jede neue Erscheinung im Fache der schönen Litteratur ein absprechendes Urtheil anmaßt, und doch gewöhnlich nur dem vorübergehenden Modegeschmacke huldigt.

Zweites Kapitel.

Geschichte der deutschen Poesie während dieses Zeitraums.

Eine ausführliche Erzählung der litterarischen Ereignisse, die das neueste Zeitalter der deutschen Poesie zu einem der merkwürdigsten gemacht haben, wird am besten einem künftigen Litterator gelingen, der nicht nöthig haben wird, seinen Zeitgenossen zu berichten, was sie großen Theils noch im Gedächtnisse tragen, und auf dessen Urtheil über die Geisteswerke, die hier vorzüglich in Betracht kommen, persönliche Rücksichten, die er noch lebenden Dichtern schuldig zu seyn glaubt, keinen Einfluß haben. Ein summarischer Abriß, der das Einzelne nur berührt, oder, wo es nicht besondere Aufmerksamkeit zu fordern scheint, ganz übergeht, wird also hier die Stelle einer Fortsetzung im Geiste der vorigen Bücher dieser Geschichte der deutschen Poesie vertreten müssen. Auch der biographische Theil dieses Capitels wird sich auf die wenigen Notizen beschränken, die der Zusammenhang unentbehrlich macht.

Von zwei Punkten sind die Veränderungen, durch welche die deutsche Poesie nach dem Jahre 1770 einen neuen Charakter erhielt, vorzüglich ausgegangen. Göthe, und der Verein von Dichtern, die damals in der Blüthe der Jugend auf der Univer-

versität zu Göttingen sich näher kennen lernten, sind die Männer, von denen hier zuerst die Rede seyn muß.

Göthe.

Johann Wolfgang von Göthe, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1749, hat den Theil seiner Lebensgeschichte, der dem Geschichtschreiber der Litteratur der wichtigste seyn muß, vor wenigen Jahren dem Publicum so ausführlich erzählt, daß eine Wiederholung dieser Notizen hier sehr überflüssig seyn würde. Er war nur vier und zwanzig Jahr alt, als sein Schauspiel Götz von Berlichingen zum ersten Male gedruckt wurde. Ein solches Nationalstück, so ganz deutsch in jedem Zuge, so kühn und kräftig erfunden, und mit so tief geschöpfter und hinreißender Wahrheit ausgeführt, war noch keiner deutschen Dichterphantasie entsprungen. Der Enthusiasmus, mit dem es, einiger überkräftigen Auswüchse ungeachtet, aufgenommen wurde, war auch fast allgemein. Eine neue Welt schien durch diese dramatische Schöpfung sich aufgethan zu haben. Aber aus der Lebensgeschichte des Dichters lernen wir, daß die Anregung zu den Veränderungen, die der Götz von Berlichingen in der dramatischen Litteratur der Deutschen bewirkte, wie zu ähnlichen Ereignissen in der deutschen Poesie, vom Auslande kam. Shakespear nach Wieland's Uebersetzung hatte dem Genie Göthe's diese die Deutschen in Erstaunen setzende Richtung gegeben. Und wenn nicht Lessing das Interesse für Shakespeare damals schon bei den Deutschen

ſchen lebhaft erregt und der Autorität der franzöſiſchen Dramaturgie ein Ende gemacht hätte, würde Göthe'ns Götz von Berlichingen eine weit kältere Aufnahme gefunden haben. Auch läßt ſich kaum bezweifeln, daß die Aehnlichkeit, die dieſes Ritterſtück in Sprache und Styl mit dem bürgerlichen Trauerſpiele hat, zum Theil wenigſtens, eine Wirkung des Lobes iſt, das Leſſing nach ſeinem Natürlichkeitsprincip dem bürgerlichen Trauerſpiele ertheilt hatte [h]). Eben dieſes diderotiſche und leſſingiſche Natürlichkeitsprincip konnte nirgends leichter Eingang finden und tiefere Wurzeln ſchlagen, als in dem Geiſte eines Dichters, wie Göthe, der das kräftigſte Naturgefühl in ſeinem Herzen trug, ſelbſt als Künſtler anfangs nichts anders wollte, als, die Natur unverfälſcht in ſich aufnehmen und nachbilden, und der deßwegen auch ſein ganzes Leben hindurch mit den Naturwiſſenſchaften, beſonders mit der Botanik und nachher mit der Optik, faſt eifriger noch ſich beſchäftigt hat, als mit der Poeſie. Nach dem Natürlichkeitsprincip, das durch Leſſing ſich geltend gemacht hätte, mußte auch Göthe anfangs das Ideale in der Kunſt verkennen, und, um der Natur gar nichts ſchuldig zu bleiben, ſeinen Götz auch mit den derben Kraftausdrücken ausſtatten, die in den ſpäteren Ausgaben gemildert oder ausgeſtrichen ſind. Aber ein Dichter von dieſer Selbſtſtändigkeit und dieſer Fülle des Gefühls und der Phantaſie konnte auch durch den Eindruck, den Shakeſpeare auf ihn gemacht hatte, nicht zur bloßen Nachahmung des großen Meiſters verleitet werden; denn nicht Shakeſpeare nachzuahmen, ſondern ſich ſelbſt auf die Art, die

h) Vergl. oben S. 144 ff. und S. 154 ff.

die ihm die rechte schien, Genüge zu thun, war seine Absicht. Daher sprach auch schon aus dem Götz von Berlichingen eine Originalität, wie man sie nur nur bei solchen Dichtern findet, die der Natur und der Kunst neue Seiten absehen, immer geistvoll reflectiren, auch wo sie nur die Natur nachahmen wollen, und in einer Menge von kleinen Zügen, deren Wirkung sogleich empfunden wird, ohne es selbst zu wissen, die ihnen persönlich eigne Denk- und Sinnesart niederlegen, mit der sie die Natur ergreifen. Daß es dem jungen Dichter, dessen Götz von Berlichingen die Augen des ganzen Publicums auf sich zog, weder um Nachahmung Shakespeare's, noch um Reform des deutschen Theaters, besonders zu thun war, bewies schon im folgenden Jahre, nachdem der Götz bekannt geworden, sein Roman Werther's Leiden, ein unübertreffliches Seelengemählde, das in der ausländischen Litteratur so wenig, als in der deutschen, ein Vorbild hat. In mehrere neuere Sprachen übersetzt, wurde es auch von Ausländern bewundert. Bald folgte das bürgerliche Trauerspiel Clavigo, dessen Neuheit großen Theils nur in der Kühnheit lag, die dazu gehörte, einen damals noch lebenden spanischen Schriftsteller zum Helden eines Trauerspiels zu machen und auf dem Theater sterben zu lassen. Eben so wenig Aehnlichkeit mit Shakespeare's Werken haben die übrigen in der ersten Ausgabe von Göthe's Werken enthaltenen dramatischen Gedichte, die Stella, die Claudine von Villa Bella, das Singspiel Erwin und Elmire, und die kleinen burlesken Stücke in Styl der alten Fastnachtsspiele. Aber der Ton aller dieser Schauspiele war neu. Eine neue Sentimentalität, sehr verschieden von der

religiöſen, die durch Klopſtock in die deutſche Litteratur eingeführt worden war, machte dieſe auf den Götz von Berlichingen folgenden Schauſpiele, die Nachbildungen der alten Faſtnachtsſpiele und die gegen Wieland gerichtete dramatiſche Satyre Götter, Helden und Wieland ausgenommen, zu einem Ganzen mit dem Werther, der durch denſelben Ton das Publicum ergriffen und hingeriſſen hatte. Dieſe Sentimentalität war leidenſchaftlich und ſtürmiſch. Sie ſchwang ſich faſt freigeiſteriſch über die gewöhnliche Moral eben ſo weit wie über die Convenienz hinaus, um Gemählden einer glühenden und ſchwärmeriſchen Liebe, die in Rührungen und Erſchütterungen ſchwelgen zu wollen ſchien, den Charakter der reinſten Natürlichkeit zu geben. Die moraliſchen Gefühle ſelbſt wurden durch dieſe Art von Sentimentalität in das Intereſſe der Leidenſchaft hinübergezogen, damit die Natur unbehindert ſich ganz ausſpreche. Deßwegen ergriff beſonders der Roman Werther die ſchwachen Köpfe und warmen Herzen wie ein verzehrendes Feuer. Er ſchien beſtimmt zu ſeyn, auf Koſten der alten Moral der Vernunft verführeriſch eine neue Moral der Leidenſchaft einzuführen. Auf dieſen Charakterzug, nicht auf den äſthetiſchen Werth des Romans Werther, bezog ſich auch die Menge von ernſthaften und komiſchen Streit- und Spottſchriften, die er veranlaßte i). Aber es war die Schuld des Publicums, nicht des Dichters, daß man dieſe freien Darſtellungen

i) Ein langes Regiſter dieſer Streit- und Spottſchriften, die längſt aus den Augen des Publicums verſchwunden ſind, iſt nachzuſehen in dem öfter ſchon bei ähnlichen Gelegenheiten angeführten Lexikon des Hrn. Jördens.

lungen des menschlichen Herzens für moralische Unterweisungen nahm. Man konnte sich noch nicht finden in das rein ästhetische Interesse, das auf der lebendigen Darstellung, nicht auf Erwägung moralischer Zwecke ruht. Eben dadurch wirkten Göthe'ns Schriften auch in dieser Hinsicht umbildend auf den Geschmack der Deutschen, daß sie die alte, von der äsopischen Fabel abstrahirte Meinung verscheuchten, die wahre Bestimmung der Poesie sey, auf eine angenehme Art in der Moral und in andern Wissenschaften zu unterrichten. Von einer andern Seite wurde dem komischen Witze durch Göthe'ns Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele in sogenannten Knittelversen eine alte Bahn wieder eröffnet.

Aber schon in der zweiten Ausgabe von Göthe'ns Schriften, im Jahre 1787, zeigte sich der Dichter, auf dessen Genie die Thorheit und die Geschmacklosigkeit sich zu berufen wagten, auch denen, die ihn vorher verkannt hatten, als den Mann, der nichts weniger als ein wildes Gefühl die Rolle des besonnenen Geschmacks spielen zu lassen gesonnen war. Seine Iphigenia bewies, daß noch kein neuerer Dichter den Geist der antiken Tragödie richtiger aufgefaßt und ihn sich anzueignen besser verstanden hatte. Es war keine der gewöhnlichen und steifen Nachahmungen der Form der antiken Tragödie, die man hier erblickte. In der neuen Iphigenia, die mit der von Euripides nicht viel mehr als den bloßen Stoff gemein hat, erschien der Verfasser des Götz von Berlichingen als Deutscher in griechischem Gewande, mit aller Eigenthümlichkeit seines reichen Geistes, aber auch mit der gehaltenen Feierlichkeit, die der griechischen Tragödie eigen,

der

den neueſten Zeiten gekommen, da die ſogenannte Romantik, in der ſich eine neue deutſche Dichterſchule hervorthut, auch in mehrere junge Mahler übergegangen iſt, und durch dieſe ſich ſogar in Rom geltend zu machen ſucht.

* * *

Bei dem Ueberblicke der großen Veränderung, die ſich mit der ganzen deutſchen Litteratur ſeit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts ereignet hat, iſt auch der mercantiliſche Zug nicht zu überſehen, der ihr vorher fremd war. Seit längerer Zeit hatten die Schriftſteller in Deutſchland, wie in andern Ländern, ſich verdiente Honorarien von den Buchhändlern zahlen laſſen; aber nur wenige, die für das Fach der ſchönen Litteratur arbeiteten, hatten die Schriftſtellerei als ein Gewerbe getrieben. Innerhalb weniger Jahre wurde der mercantiliſche Vortheil, den ein Schriftſteller von ſeiner Arbeit ziehen kann, das erſte Augenmerk einer Schaar von Romanſchreibern, deren Werke die Leihbibliotheken füllten, eine Art von Leſeinſtituten, die vorher in Deutſchland wenig bekannt waren. Das Bedürfniß einer Leſerei, die nur flüchtige Unterhaltung gewähren und leere Stunden ausfüllen helfen ſoll, wurde ſo ſchnell allgemein, daß bald kein Städtchen mehr in Deutſchland war, wo nicht eine oder mehrere Bibliotheken zur Befriedigung dieſes Bedürfniſſes von Bücherverleihern angelegt worden wären. Dieſe Leſeinſtitute, die auch der gemeinſten litterariſchen Waare einen nicht unbedeutenden Abſatz ſicherten, wenn ſie nur einigermaßen die Einbildungskraft beſchäftigte, mußten

mußten immer mit etwas Neuem versehen seyn. Die Leserei des Publicums reizte nicht nur eine Menge von mittelmäßigen Köpfen, allerlei verzerrten Darstellungen des menschlichen Lebens die Form eines Romans zu geben; auch Männer von vorzüglicherem Talent ließen sich durch den anlockenden Gewinn verführen, Romane im Ueberfluß zu den Buchhändlermessen zu liefern; und manches Geisteswerk dieser Art, das einen Werth für die Nachwelt hätte erhalten können, wenn es reif geworden wäre, verlor sich unter dem alltäglichen Mittelgut, weil es zur Messe eilte. Eben dieser mercantilische Geist drang auch in die Zeitschriften ein, bei deren Ausstattung mehr auf die Unterhaltung, als auf die Bildung des Publicums gerechnet wurde, obgleich Wieland's deutscher Merkur und das von Boje herausgegebene deutsche Museum einen bessern Ton angegeben hatten. Die Menge solcher Zeitschriften und Unterhaltungsblätter, deren langes Verzeichniß nicht hierher gehört, nahm beinahe mit jedem Jahre zu; und da die meisten auch in die Kritik sich einmischten, so beförderten sie nicht wenig die flache Schöngeisterei, die sich über jede neue Erscheinung im Fache der schönen Litteratur ein absprechendes Urtheil anmaßt, und doch gewöhnlich nur dem vorübergehenden Modegeschmacke huldigt.

Zweites Kapitel.

Geſchichte der deutſchen Poeſie während dieſes Zeitraums.

Eine ausführliche Erzählung der litterariſchen Ereigniſſe, die das neueſte Zeitalter der deutſchen Poeſie zu einem der merkwürdigſten gemacht haben, wird am beſten einem künftigen Litterator gelingen, der nicht nöthig haben wird, ſeinen Zeitgenoſſen zu berichten, was ſie großen Theils noch im Gedächtniſſe tragen, und auf deſſen Urtheil über die Geiſteswerke, die hier vorzüglich in Betracht kommen, perſönliche Rückſichten, die er noch lebenden Dichtern ſchuldig zu ſeyn glaubt, keinen Einfluß haben. Ein ſummariſcher Abriß, der das Einzelne nur berührt, oder, wo es nicht beſondere Aufmerkſamkeit zu fordern ſcheint, ganz übergeht, wird alſo hier die Stelle einer Fortſetzung im Geiſte der vorigen Bücher dieſer Geſchichte der deutſchen Poeſie vertreten müſſen. Auch der biographiſche Theil dieſes Capitels wird ſich auf die wenigen Notizen beſchränken, die der Zuſammenhang unentbehrlich macht.

Von zwei Punkten ſind die Veränderungen, durch welche die deutſche Poeſie nach dem Jahre 1770 einen neuen Charakter erhielt, vorzüglich ausgegangen. Göthe, und der Verein von Dichtern, die damals in der Blüthe der Jugend auf der Univer-

versität zu Göttingen sich näher kennen lernten, sind die Männer, von denen hier zuerst die Rede seyn muß.

Göthe.

Johann Wolfgang von Göthe, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1749, hat den Theil seiner Lebensgeschichte, der dem Geschichtschreiber der Litteratur der wichtigste seyn muß, vor wenigen Jahren dem Publicum so ausführlich erzählt, daß eine Wiederholung dieser Notizen hier sehr überflüssig seyn würde. Er war nur vier und zwanzig Jahr alt, als sein Schauspiel Götz von Berlichingen zum ersten Male gedruckt wurde. Ein solches Nationalstück, so ganz deutsch in jedem Zuge, so kühn und kräftig erfunden, und mit so tief geschöpfter und hinreißender Wahrheit ausgeführt, war noch keiner deutschen Dichterphantasie entsprungen. Der Enthusiasmus, mit dem es, einiger überkräftigen Auswüchse ungeachtet, aufgenommen wurde, war auch fast allgemein. Eine neue Welt schien durch diese dramatische Schöpfung sich aufgethan zu haben. Aber aus der Lebensgeschichte des Dichters lernen wir, daß die Anregung zu den Veränderungen, die der Götz von Berlichingen in der dramatischen Litteratur der Deutschen bewirkte, wie zu ähnlichen Ereignissen in der deutschen Poesie, vom Auslande kam. Shakespear nach Wieland's Uebersetzung hatte dem Genie Göthe'ns diese die Deutschen in Erstaunen setzende Richtung gegeben. Und wenn nicht Lessing das Interesse für Shakespeare damals schon bei den Deutschen

ſchen lebhaft erregt und der Autorität der franzöſiſchen Dramaturgie ein Ende gemacht hätte, würde Göthe'ns Götz von Berlichingen eine weit kältere Aufnahme gefunden haben. Auch läßt ſich kaum bezweifeln, daß die Aehnlichkeit, die dieſes Ritterſtück in Sprache und Styl mit dem bürgerlichen Trauerſpiele hat, zum Theil wenigſtens, eine Wirkung des Lobes iſt, das Leſſing nach ſeinem Natürlichkeitsprincip dem bürgerlichen Trauerſpiele ertheilt hatte [h]). Eben dieſes diderotiſche und leſſingiſche Natürlichkeitsprincip konnte nirgends leichter Eingang finden und tiefere Wurzeln ſchlagen, als in dem Geiſte eines Dichters, wie Göthe, der das kräftigſte Naturgefühl in ſeinem Herzen trug, ſelbſt als Künſtler anfangs nichts anders wollte, als, die Natur unverfälſcht in ſich aufnehmen und nachbilden, und der deßwegen auch ſein ganzes Leben hindurch mit den Naturwiſſenſchaften, beſonders mit der Botanik und nachher mit der Optik, faſt eifriger noch ſich beſchäftigt hat, als mit der Poeſie. Nach dem Natürlichkeitsprincip, das durch Leſſing ſich geltend gemacht hatte, mußte auch Göthe anfangs das Ideale in der Kunſt verkennen, und, um der Natur gar nichts ſchuldig zu bleiben, ſeinen Götz auch mit den derben Kraftausdrücken ausſtatten, die in den ſpäteren Ausgaben gemildert oder ausgeſtrichen ſind. Aber ein Dichter von dieſer Selbſtſtändigkeit und dieſer Fülle des Gefühls und der Phantaſie konnte auch durch den Eindruck, den Shakeſpeare auf ihn gemacht hatte, nicht zur bloßen Nachahmung des großen Meiſters verleitet werden; denn nicht Shakeſpeare nachzuahmen, ſondern ſich ſelbſt auf die Art, die

h) Vergl. oben S. 144 ff. und S. 154 ff.

die ihm die rechte schien, Genüge zu thun, war seine Absicht. Daher sprach auch schon aus dem Götz von Berlichingen eine Originalität, wie man sie nur nur bei solchen Dichtern findet, die der Natur und der Kunst neue Seiten absehen, immer geistvoll reflectiren, auch wo sie nur die Natur nachahmen wollen, und in einer Menge von kleinen Zügen, deren Wirkung sogleich empfunden wird, ohne es selbst zu wissen, die ihnen persönlich eigne Denk- und Sinnesart niederlegen, mit der sie die Natur ergreifen. Daß es dem jungen Dichter, dessen Götz von Berlichingen die Augen des ganzen Publicums auf sich zog, weder um Nachahmung Shakespeare's, noch um Reform des deutschen Theaters, besonders zu thun war, bewies schon im folgenden Jahre, nachdem der Götz bekannt geworden, sein Roman Werther's Leiden, ein unübertreffliches Seelengemählde, das in der ausländischen Litteratur so wenig, als in der deutschen, ein Vorbild hat. In mehrere neuere Sprachen übersetzt, wurde es auch von Ausländern bewundert. Bald folgte das bürgerliche Trauerspiel Clavigo, dessen Neuheit großen Theils nur in der Kühnheit lag, die dazu gehörte, einen damals noch lebenden spanischen Schriftsteller zum Helden eines Trauerspiels zu machen und auf dem Theater sterben zu lassen. Eben so wenig Aehnlichkeit mit Shakespeare's Werken haben die übrigen in der ersten Ausgabe von Göthe'ns Werken enthaltenen dramatischen Gedichte, die Stella, die Claudine von Villa Bella, das Singspiel Erwin und Elmire, und die kleinen burlesken Stücke in Styl der alten Fastnachtsspiele. Aber der Ton aller dieser Schauspiele war neu. Eine neue Sentimentalität, sehr verschieden von der

reli-

religiöſen, die durch Klopſtock in die deutſche Litteratur eingeführt worden war, machte dieſe auf den Götz von Berlichingen folgenden Schauſpiele, die Nachbildungen der alten Faſtnachtsſpiele und die gegen Wieland gerichtete dramatiſche Satyre Götter, Helden und Wieland ausgenommen, zu einem Ganzen mit dem Werther, der durch denſelben Ton das Publicum ergriffen und hingeriſſen hatte. Dieſe Sentimentalität war leidenſchaftlich und ſtürmiſch. Sie ſchwang ſich faſt freigeiſteriſch über die gewöhnliche Moral eben ſo weit wie über die Convenienz hinaus, um Gemählden einer glühenden und ſchwärmeriſchen Liebe, die in Rührungen und Erſchütterungen ſchwelgen zu wollen ſchien, den Charakter der reinſten Natürlichkeit zu geben. Die moraliſchen Gefühle ſelbſt wurden durch dieſe Art von Sentimentalität in das Intereſſe der Leidenſchaft hinübergezogen, damit die Natur unbehindert ſich ganz ausſpreche. Deßwegen ergriff beſonders der Roman Werther die ſchwachen Köpfe und warmen Herzen wie ein verzehrendes Feuer. Er ſchien beſtimmt zu ſeyn, auf Koſten der alten Moral der Vernunft verführeriſch eine neue Moral der Leidenſchaft einzuführen. Auf dieſen Charakterzug, nicht auf den äſthetiſchen Werth des Romans Werther, bezog ſich auch die Menge von ernſthaften und komiſchen Streit- und Spottſchriften, die er veranlaßte i). Aber es war die Schuld des Publicums, nicht des Dichters, daß man dieſe freien Darſtellungen

i) Ein langes Regiſter dieſer Streit- und Spottſchriften, die längſt aus den Augen des Publicums verſchwunden ſind, iſt nachzuſehen in dem öfter ſchon bei ähnlichen Gelegenheiten angeführten Lexikon des Hrn. Jördens.

lungen des menschlichen Herzens für moralische Unterweisungen nahm. Man konnte sich noch nicht finden in das rein ästhetische Interesse, das auf der lebendigen Darstellung, nicht auf Erwägung moralischer Zwecke ruht. Eben dadurch wirkten Göthe'ns Schriften auch in dieser Hinsicht umbildend auf den Geschmack der Deutschen, daß sie die alte, von der äsopischen Fabel abstrahirte Meinung verscheuchten, die wahre Bestimmung der Poesie sey, auf eine angenehme Art in der Moral und in andern Wissenschaften zu unterrichten. Von einer andern Seite wurde dem komischen Witze durch Göthe'ns Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele in sogenannten Knittelversen eine alte Bahn wieder eröffnet.

Aber schon in der zweiten Ausgabe von Göthe'ns Schriften, im Jahre 1787, zeigte sich der Dichter, auf dessen Genie die Thorheit und die Geschmacklosigkeit sich zu berufen wagten, auch denen, die ihn vorher verkannt hatten, als den Mann, der nichts weniger als ein wildes Gefühl die Rolle des besonnenen Geschmacks spielen zu lassen gesonnen war. Seine Iphigenia bewies, daß noch kein neuerer Dichter den Geist der antiken Tragödie richtiger aufgefaßt und ihn sich anzueignen besser verstanden hatte. Es war keine der gewöhnlichen und steifen Nachahmungen der Form der antiken Tragödie, die man hier erblickte. In der neuen Iphigenia, die mit der von Euripides nicht viel mehr als den bloßen Stoff gemein hat, erschien der Verfasser des Götz von Berlichingen als Deutscher in griechischem Gewande, mit aller Eigenthümlichkeit seines reichen Geistes, aber auch mit der gehaltenen Feierlichkeit, die der griechischen Tragödie eigen,

der romantiſchen fremd iſt. Wie romantiſche und antike Formen neben einander beſtehen können, und in welchem Sinne die antike Tragödie auf dem neueren Theater noch gefallen kann, hatte man auf eine ähnliche Art wahrzunehmen in der neueren Litteratur noch keine Gelegenheit gehabt. Auch konnte man nicht auf den Gedanken gerathen, daß die Iphigenia über den Götz von Berlichingen, oder überhaupt die antike Form über die romantiſche zu ſtellen des Dichters Abſicht geweſen ſey, da zugleich mit der Iphigenia das Trauerſpiel Egmont, dem Götz ähnlich, und von der noch nicht vollendeten dramatiſchen Dichtung Fauſt ein großes Fragment bekannt wurde, in welchem der Dichter einen Auszug aus dem ganzen menſchlichen Leben gemacht, das Feierlichſte mit dem Burlesken, das Höchſte mit dem Niedrigſten bald in Contraſte geſtellt, bald gemiſcht, und philoſophiſche Betrachtungen niedergelegt hatte, die in einer ſolchen Form noch nie Beſtandtheile eines dramatiſchen Werks geweſen waren. Aber das ſah man wohl, daß dieſem Dichter an gar keiner Art von Form vorzugsweiſe gelegen war, und daß er ſo wenig ein Shakeſpeare, als ein Sophokles für die Deutſchen ſeyn, und überhaupt in keiner Art von dramatiſchen Dichtungen ſich beſonders hervorthun wollte. Faſt jedes ſeiner dramatiſchen Werke gehörte zu einer andern Gattung. Der Triumph der Empfindſamkeit ſchien ein Heilmittel gegen daſſelbe Fieber ſeyn zu ſollen, das durch die Lectüre des Werther verbreitet worden war. Die Vögel, nach dem Ariſtophanes, ſind ein ariſtophaniſches Stück dem Geiſte, aber nicht der Form nach; die Geſchwiſter ein bürgerliches Familiengemählde, weder Luſtſpiel, noch rührendes

Drama,

Drama, aber so zart und wahr erfunden und ausgeführt, daß es in dieser zweideutigen, das poetische Interesse so leicht störenden Gattung zu den vortrefflichsten gehört. Der Torquato Tasso, eben so verschieden von den übrigen dramatischen Gedichten, die in der zweiten Ausgabe von Göthe's Schriften beisammen stehen, konnte für einen dramatisirten Werther in höherem Styl angesehen werden. Nur in den Zügen, an denen man die Individualität und Originalität des Verfassers aller dieser dramatischen Gedichte wiedererkennt, und in der Verbindung dieser Originalität mit einer objectiven Wahrheit und Klarheit der Darstellung, in der alles aus dem wirklichen Leben hervorgehoben, nichts phantastisch oder auf eine andre Art unnatürlich, und doch auch nichts alltäglich erscheint, stimmen sie mit einander überein. Wie der Dichter in der Bildung seines Geistes fortgeschritten war, und in welchem Sinne er sein Natürlichkeitsprincip zu modificiren nöthig gefunden hatte, zeigte, außer dem Geist und Tone der Iphigenia und des Tasso, auch die Sprache in Versen, die er zur Vollendung der Form dieser beiden Meisterwerke nicht überflüssig gefunden hatte. Auch im Faust hatte der Vers seine natürlichen Rechte behauptet; das Lustspiel Die Mitschuldigen war sogar in Alexandrinern geschrieben; und die schon aus der ersten Ausgabe bekannten beiden Stücke, Erwin und Elmire, und Claudine von Villa Bella, erschienen in der zweiten metrisch umgearbeitet. Ein Schatz von lyrischen Gedichten, die zu den schönsten in deutscher Sprache gehören, krönte diese Sammlung.

Nicht mehr ganz derselbe schien dieser große Dichter geblieben zu seyn, als er im Jahre 1792 den ersten Band seiner Neuen Schriften herausgab. Viel Kunst und Menschenkenntniß war zu finden in dem Schauspiele Der Großcophta, das ein Lustspiel seyn soll; aber die Wärme des Styls, die allen früheren dramatischen Werken des Dichters eigen war, vermißte man gänzlich in dieser Bearbeitung einer Anekdote aus dem Leben des berüchtigten Adepten Cagliostro. Die Verwandlung des alten deutschen Reineke Fuchs in eine Erzählung, die durch ihren Styl und durch die metrische Form in Hexametern ein homerisches Colorit erhalten hatte, schien dem Stoffe nicht ganz angemessen. Der Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, voll bewundernswürdiger Gemählde des wirklichen Lebens, und eben so reich an ästhetischen, als an psychologischen Lehren, unterschied sich durch seine ruhige Umständlichkeit so auffallend von dem raschen und glühenden Werther, daß man ihn für das Werk eines andern Verfassers gehalten haben würde, wenn er anonym herausgekommen wäre. Nur in den neuen Liedern und Romanzen schien der feurige Geist fortzuleben, der den Werther und den Götz von Berlichingen erzeugt hatte. In den römischen Elegien hatte der Dichter mit eben so viel Geistesgewandtheit, als Feinheit des Geschmacks, sich zu einem deutschen Properz umgestaltet. Was die echte Elegie den Griechen und Römern gewesen war, zeigte sich zum ersten Male den Deutschen, die diese Dichtungsart für einen Trauergesang zu halten gewohnt waren, in einer Form, die das Alterthum so natürlich, als ob es von gestern wäre, mit der neue-

ren

ren Denkart vereinigt. Auch die Epigramme in Hexametern und Pentametern erneuerten den Geist des classischen Alterthums. Aehnlich diesen neueren Geisteswerken Göthe's zeigte sich das erzählende Gedicht Herrmann und Dorothea, das im Jahre 1798 zum ersten Male gedruckt wurde; ein homerisches Gemählde des häuslichen Lebens der Deutschen aus dem Mittelstande unsrer Zeit, zum Theil verwandt mit Voß'ens idyllischem Gedichte Luise, voll sprechender Wahrheit in jedem Zuge. Die hohe Cultur des Geistes und des Styls in allen diesen und andern neueren Werken des verehrten Dichters gab der Kritik neuen Stoff zu Reflexionen über die Geheimnisse der poetischen Darstellungskunst. Kritiker, die eine neue Schule zu stiften versuchten, wurden der Meinung, daß erst mit diesen, nicht mit den früheren poetischen Schriften von Göthe eine neue Periode in der schönen Litteratur der Deutschen anhebe. Wer hell genug sah, die Schönheit in den feinsten Zügen wahrzunehmen, mußte die Phantasie, den philosophischen Geist, und den Kunstverstand, die sich durch diese Werke kund thaten, um so mehr bewundern, je länger er bei ihnen verweilte. Aber auf die Kunst, mit hinreißender Kraft das Innerste des Gemüths zu bewegen, schien dieser originale Dichter seit seinem Eintritte in die Jahre der reifen Männlichkeit immer mehr Verzicht gethan zu haben. Große Verwunderung erregte es, daß der Verfasser des Götz von Berlichingen in seinen späteren Jahren auch das französische Trauerspiel in der deutschen Litteratur wiederherstellen zu wollen schien, als er Voltaire's Mahomed und Tankred ins Deutsche übersetzte. Aber bemerkenswerther ist, daß keines seiner eig-

nen, ſo verſchiedenartigen dramatiſchen Werke, die doch alle mit mehr oder weniger Beifall geleſen werden, auf dem Theater beſonderes Glück gemacht hat, oder ein Lieblingsſtück des Publicums geworden iſt.

Wenn die Kritik einmal unabhängig von allen Einflüſſen des Zeitgeiſtes, der den noch lebenden Schriftſtellern faſt immer zu günſtig, oder zu ungünſtig iſt, das Verdienſt Göthe'ns in ſeinem ganzen Umfange beſſer, als bisher, gewürdigt, und in dem Gemählde, das ſie von ihm aufſtellt, Licht und Schatten gehörig gemiſcht haben wird, dann wird ſie vielleicht auch begreiflicher machen, warum dieſer Dichter von den Deutſchen mit Recht zu den größten aller Zeitalter und zugleich zu ihren nationalſten gezählt wird, und warum doch keines ſeiner Werke, den Werther ausgenommen, auf die Ausländer den begeiſternden Eindruck gemacht hat, wie auf die Deutſchen.

Der göttingiſche Dichterverein.

Um dieſelbe Zeit, als Göthe'ns Genie aufblühte, trafen auf der Univerſität zu Göttingen mehrere junge Männer zuſammen, die, voll Enthuſiasmus für die vaterländiſche Poeſie, beinahe einen ähnlichen Verein gebildet hätten, wie dreißig Jahr vorher die Freunde zu Leipzig, zu deren Geſellſchaft Klopſtock gehörte. Bürger, Voß, Hölty, die beiden Grafen von Stolberg, Leiſewitz, Miller, und noch einige ihrer Freunde, die an dem neuen Schwunge der deutſchen Poeſie thätigen Antheil nah-

nahmen, studirten zu Göttingen in den Jahren zwischen 1768 und 1775. Da sie nicht alle zu gleicher Zeit auf die Universität gekommen waren, und einige zu der Gesellschaft hinzutraten, als andere Göttingen schon verlassen mußten, konnten sie sich nicht zu einer gemeinschaftlichen Unternehmung vereinigen, wie dreißig Jahr vorher die Verfasser der Bremischen Beiträge zu Leipzig. Von dem leipziger Verein unterschied sich der göttingische auch dadurch, daß er nicht einen Gegner zu bekämpfen hatte, dessen Autorität gestürzt werden mußte, wenn für einen bessern Geschmack in der deutschen Litteratur Platz gewonnen werden sollte. Deßwegen durfte auch im vorigen Buche gesagt werden, daß die Geschichte der Litteratur nur Ein Mal einen solchen Verein nenne, wie der leipziger war, der von dem Orte aus, wo Gottsched öffentlicher Lehrer war, das Ansehen dieses Mannes untergrub k). In Göttingen gab es keinen Gottsched. Den meisten öffentlichen Lehrern an dieser Universität war damals an der deutschen Poesie überhaupt wenig gelegen. Die Meinung der jungen Männer, die den neuen Ton angaben, war auch im mindesten nicht, die deutsche Litteratur aus einer Geschmacklosigkeit, die ihnen der gottschedischen ähnlich geschienen hätte, hervorzuziehen, oder den Ruhm eines der Dichter zu schmälern, durch welche die deutsche Poesie seit dreißig Jahren von neuem begründet worden war. Besonders huldigten sie bis zur Schwärmerei dem Genie und den Verdiensten Klopstocks. In ihren freundschaftlichen Sitzungen nahm ein leerer Stuhl für den

k) Vergl. oben S. 161.

den Hochgefeierten den Platz ein, wo ſie ihn ſelbſt als ihren Schutzgeiſt vor ſich zu ſehen wünſchten. Von Klopſtock's Poeſie ging auch unverkennbar ein weſentlicher Theil Desjenigen aus, was einige dieſer Dichter von ihren Vorgängern am deutſchen Parnaſſe unterſcheidet. Aber einige unter ihnen neigten ſich mehr zu Göthe hin. Nächſt Klopſtock's Werken ſtanden die homeriſchen Gedichte bei ihnen in großem Anſehen. Romantiker im ganzen Sinne des Worts wollten und konnten ſie ſchon deßwegen nicht werden, weil die ausgezeichnetſten unter ihnen, auch darin übereinſtimmend mit Klopſtock, die alte claſſiſche Litteratur für die einzig feſte Grundlage der neueren Geſchmacksbildung hielten, auch mit dem Studium der griechiſchen Sprache ſich beſchäftigten, und die Werke der alten Dichter nachzubilden ſuchten. Aber national-deutſche Dichter im edelſten Sinne zu werden, war ihr höchſter Stolz. Von Klopſtock's vaterländiſcher Geſinnung waren ſie faſt alle ergriffen. Daher wandten auch die meiſten unter ihnen ihre Blicke von der franzöſiſchen Litteratur faſt ganz ab. Mit der engliſchen ſich zu befreunden, ſchien ihnen mehr der Mühe werth, weil ſie bei den Engländern mehr von ihrer eignen Denkart wiederfanden. Einſtimmig waren ſie faſt alle der Meinung, daß Gefühl und Phantaſie mehr noch, als bis dahin, ihre Rechte in der deutſchen Poeſie geltend machen und ſie nicht flüchtigen Spielen des Witzes aufopfern müßten. Zu den Gefühlen, die ein Stoff ihrer poetiſchen Erfindungen wurden, gehörte vorzüglich die ſchöne und zum Theil religiöſe Schwärmerei der Liebe, die bis auf Klopſtock faſt ganz aus der deutſchen Poeſie verſchwunden war. Von dieſer Seite war ihre

Denk-

Denkart ganz romantisch. Hier trafen sie auch mit Göthe auf einem der Grenzpunkte zwischen dieser und der vorigen Periode der deutschen Poesie zusammen. Ihre Empfindsamkeit, obgleich im Ganzen nichts weniger als läppisch, verbunden mit dem Patriotismus, den der kältere Theil des Publicums auch nur für sentimentale Ueberspannung hielt, wurde in Göttingen selbst verspottet von Gelehrten und Ungelehrten. Man lachte über ihren Enthusiasmus, und erzählte lächerliche Dinge von ihren Zusammenkünften in dem Lustwäldchen bei einer Papiermühle unweit Göttingen, wo sie, wie man wissen wollte, die Sitten der alten Barden zu erneuern suchten. Aber eine unfreundliche Kritik, die zu Anekdoten ihre Zuflucht nahm, mußte den Enthusiasmus solcher jungen Männer nur noch verstärken.

Das Vorzüglichste, was diese Dichter hervorgebracht haben, fällt größten Theils in die Jahre, nachdem sie die Universität zu Göttingen schon verlassen hatten. Aber ihr Verein wird darum doch immer der göttingische genannt werden dürfen, weil sie durch ihren gemeinschaftlichen Aufenthalt zu Göttingen mit einander so befreundet wurden, daß sie über den Geist ihrer gemeinschaftlichen Bestrebungen einander verstehen, und auch nach ihrer Trennung als Freunde zusammenwirken konnten. Ihre Verbindung, so weit sie die Litteratur angeht, zu erhalten, dienten zwei neue, von einigen Mitgliedern dieser Gesellschaft ausgehende Institute, die Musenalmanache und das Deutsche Museum. Der Stifter der deutschen Musenalmanache oder poetischen Blumenlesen in der Form eines jährlich erscheinenden Taschenbuchs ist Heinrich Chri-

ſtian Boje aus Holſtein, der älteſte dieſer damals in Göttingen ſtudirenden Freunde. Er war geboren im Jahre 1744. Nach dem Ablaufe ſeiner juriſtiſchen Univerſitätsſtudien wurde er zuerſt in hannöveriſchen, dann in däniſchen Dienſten angeſtellt. Er ſtarb im Jahre 1806. Auf den Gedanken, einen deutſchen Muſenalmánach herauszugeben, brachte ihn Gotter, der ſich damals als Begleiter eines jungen Mannes von Adel zum zweiten Male in Göttingen aufhielt. Von Gotter's poetiſchen Werken wird unten an einer andern Stelle die Rede ſeyn, da dieſer geiſtvolle, aber mehr franzöſiſch, als deutſch, gebildete Dichter zu der neuen Schule nicht gehört, mit der er zu Göttingen in Berührung kam. Die in Frankreich entſtandenen Muſenalmanache ſchienen ihm einer Nachahmung werth, und mit Boje beſorgte er auf das Jahr 1770 den erſten dieſer Art in der deutſchen Litteratur. Von den Jahren 1771 bis 1775 gab Boje dieſen Göttingiſchen Muſenalmanach, der in ganz Deutſchland gut aufgenommen wurde, allein heraus. Die glänzendſte Periode des glücklich ausgeführten Unternehmens, die deutſchen Dichter des Zeitalters auf eine ſolche Art zu vereinigen, fängt mit dem Jahre 1776 an, da Bürger die Redaction des göttingiſchen Muſenalmanachs übernahm, und Voß eine ähnliche poetiſche Blumenleſe, die nach dem Druckorte der Hamburgiſche Muſenalmanach genannt wurde, dem göttingiſchen zum freundſchaftlichen Nebenbuhler gab. Dieſe beiden mit einander wetteifernden Muſenalmanache brachten beſonders die lyriſchen Gedichte und die Balladen, durch die ſich die neue Schule am meiſten auszeichnete, in allgemeinen Umlauf. Die übrigen deutſchen

schen Musenalmanache (denn es gab ihrer bald eine Reihe), zum Beispiel der leipziger, der schon im Jahre 1776 auf den göttingischen gefolgt war, dann der wiener, der berliner, und noch mehrere, blieben weit hinter dem göttingischen und hamburgischen zurück. Aber auch diese beiden erhielten sich nur bis gegen das Jahr 1790 in ihrem wohl erworbenen Ansehen. Die neuen Beiträge von hinzukommenden Dichtern waren nicht denen der zurücktretenden gleich. Der göttingische, nach Bürger's Tode herausgegeben von Carl Reinhard, endigte im Jahre 1804; der hamburgische war schon vier Jahr vorher eingegangen. Eine Menge anderer Taschenbücher, die auch Gedichte aufnahmen, haben seitdem diejenigen, die sich auf metrische Beiträge beschränkten, aus der Gunst des Publicums völlig verdrängt; aber keines dieser vielen Taschenbücher ist an poetischem Werthe den Musenalmanachen von den Jahren 1770 bis 1790 gleich geworden [1]). Durch Boje, in Verbindung mit Dohm, der nachher einer der geachtetsten Staatsmänner und historischen Schriftsteller wurde, war auch das deutsche Museum im Jahre 1776 gestiftet worden. Der Inhalt dieser Zeitschrift beschränkte sich zwar nicht auf schöne Litteratur; aber sie begleitete doch zwölf Jahre treulich die Musenalmanache, weil die meisten Gedichte, die sie aufnahm, von denselben

1) Einen guten Abriß der deutschen Musenalmanachslitteratur, die in der Geschichte der neueren Poesie nicht für eine Kleinigkeit zu achten ist, findet man in Hrn. Ersch's schätzbarem Handbuche der deutschen Litteratur; Abtheilung: Schöne Künste, S. 86.

ben Verfassern waren, deren Nahmen zuerst durch jene Almanache bekannt wurden.

Den ersten Preis in der Gunst des Publicums trug unter den Dichtern, die zu dem göttingischen Vereine gehörten, Gottfried August Bürger davon. Ueber seine Lebensgeschichte sind viele Anekdoten zu seinem Nachtheile verbreitet. Sie zu mustern, ist hier eben so wenig der Ort, als dasjenige zu wiederholen, was einer der vertrautesten Freunde des Dichters zu ihrer Berichtigung gesagt hat [m]). Bürger, geboren auf dem Lande in der preußischen Provinz Halberstadt im Jahre 1748, hatte von seiner Kindheit an mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen, und war nie der Mann, dem Mißgeschicke einen entscheidenden Sieg abzugewinnen. Nie ist er ganz frei von drückenden Nahrungssorgen gewesen [n]). Die Stelle eines Justizamtmanns, die er mehrere Jahre in der Nähe von Göttingen bekleidete, paßte eben so wenig für ihn, als die eines Professors, die er auf sein dringendes Verlangen erhielt; und beide Stellen waren so wenig einträglich, daß er, kein guter Haushälter, und immer von Schulden beschwert, auf Nebenerwerb bedacht seyn mußte. Theilnehmend, rechtlich und edel im Innersten seines Gemüths, war er doch nie Herr seiner leidenschaftlichen Sinnlichkeit. Die Liebe zu seiner

m) Hr. Dr. Althof, ehmals Professor zu Göttingen, jetzt königl. sächsischer Leibarzt zu Dresden, in den Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürger's, zu Anfange des vierten Bandes von Bürger's sämmtlichen Schriften, herausgegeben von Carl Reinhard.

n) Hrn. Althof's eigne Worte.

ner Molly, wie sie in seinen Gedichten heißt, wurde für ihn eine neue Quelle von Leiden, die zehn Jahre dauerten, und nach einem kurzen Glücke, da die Geliebte, die endlich am Traualtare die Seinige geworden war, starb, in Verzweiflung übergingen. Als er ein wenig sich aufzurichten angefangen hatte, obgleich mit zerstörter Gesundheit und ermattetem Geiste, wurde er bald völlig zu Boden geschlagen durch die Folgen der dritten Verheirathung, zu der er sich in seinem zwei und vierzigsten Lebensjahre mit mehr als jugendlichem Leichtsinne hinreißen ließ. Nicht einmal das Glück, sich sagen zu können, daß er noch ein Liebling des Publicums sey, war ihm geblieben, nachdem Schiller in einer strengen Recension die schwache Seite der Poesie des sonst so gefeierten Mannes ohne Schonung aufgedeckt, und von den Vorzügen, die Bürger's Gedichten die Unvergänglichkeit sichern, nur im Allgemeinen einiges gesagt hatte. Von Kummer und Krankheit erschöpft, starb er im Jahre 1794. Das Denkmal von Sandstein, das ihm in einem öffentlichen Garten vor Göttingen errichtet wurde, da eine Subscription, die ihn ehren sollte, mit genauer Noth so viel eingetragen hatte, daß es errichtet werden konnte, scheint nur sagen zu sollen, daß Bürger damals schon aufhörte, seinen wankelmüthigen Zeitgenossen zu seyn, was er ihnen noch vor einem Decennium gewesen war. Als seine Ballade Lenore in dem Musenalmanache zum ersten Male gedruckt erschienen war, hatte sie das Publicum in einem Grade bezaubert, wie außer Göthe'ns Werther und Götz kein neues Werk eines deutschen Dichters. Auch die Engländer nahmen dieses Gedicht wie den Werther auf, bewunderten es, und ahmten

ten es nach. In Deutschland wurde es von so Vielen auswendig gelernt, daß es sich durch die Tradition hätte erhalten können, wenn es aus der Litteratur verschwunden wäre. Auch mehrere lyrische Gedichte Bürger's gingen von Mund zu Munde. Die Kritiker stimmten in diesen lauten Beifall ein. Wenn sie einen deutschen Originaldichter nennen wollten, nannten sie Bürger, besonders nachdem er im Jahre 1778 seine Gedichte zum ersten Male gesammelt herausgegeben hatte. Die Veränderungen, die man nach eilf Jahren in der zweiten Ausgabe fand, bewiesen, wie sehr ihm selbst daran gelegen war, seine bewunderten Talente auszubilden. Als er Anstalt zu der dritten Ausgabe machte, die erst nach seinem Tode erschienen ist, war er durch den neuen Ton, den die Kritik indessen angestimmt hatte, selbst schon so umgestimmt, daß er auch einen Theil des Eigenthümlichen seiner Poesie wegfeilte, um den strengsten Forderungen der Geschmacksrichter Genüge zu thun. Der Sprache und dem Versbau in seinen Gedichten die Vollkommenheit zu geben, von der er sehr richtige Begriffe hatte, war ihm keine wiederholte Ueberarbeitung zu mühsam gewesen. Aber die Fehler, von denen er nicht frei wurde, lagen tief in seiner Natur, und der Geist des Zeitalters hatte sie noch mehr befestigt. Der übertriebne ästhetische Naturalismus, von dem damals in Deutschland so viele junge Dichter angesteckt waren, traf mit Bürger's natürlichem Geschmacke zusammen. Er hatte einen feinen Sinn für das Schöne in allen Verhältnissen, wo es nicht auf Zartheit des Gefühls ankommt, das Niedrige von dem Edeln auszuscheiden; aber eben jenes Niedrige, das man ihm nicht

mit

mit Unrecht vorwirft, hatte in seinen Augen da, wo es in seine Gedichte eindrang, den höchsten Reiz einer kraftvollen Natürlichkeit. Anstoß daran zu nehmen, hielt er für eine Ziererei, die er haßte und verlachte. Auch der Ausdruck einer gemeinen und zurückstoßenden Leidenschaftlichkeit schien ihm in einigen poetischen Gemählden, zum Beispiel in dem lyrischen Gedichte, das er eine Elegie nannte, Als Molly sich losreißen wollte, und in der Ballade Lenardo und Blandine, zur Wahrheit und Wärme des poetischen Colorits zu gehören. Aber diese und andre Auswüchse der bürgerischen Poesie werden durch eine Schönheit überwogen, die man bei keinem andern Dichter in dieser Vereinigung harmonirender Züge findet. Bürger ist unter allen litterarisch gebildeten Deutschen der erste, den man in einem wahrhaft poetischen Sinne einen Volksdichter nennen darf. Dieser Titel, den ihm das Zeitalter gab, war auch ihm selbst vor allen übrigen der liebste. Für die wahre Poesie hielt er nur die ursprüngliche, die ohne Beziehung auf Gelehrsamkeit und auf die Convenienzen des feineren Umgangs warm und frisch aus dem menschlichen Gemüthe sich ergießt; die deßwegen auch jedes menschliche Gemüth ergreift, das nicht an Convenienzen hängt; und die einem Jeden verständlich ist, wer die gewöhnliche Bedeutung der Wörter versteht. Diese Art von Poesie, die man bis auf Bürger in Deutschland fast ganz dem gemeinen Manne überlassen hatte, hielt Bürger einer litterarischen Bildung fähig, durch die sie veredelt werden könne, ohne ihren eigenthümlichen Charakter zu verlieren. Vollendet im Geiste der griechischen Vorwelt ohne Hülfe der Gelehrsamkeit zeigte sich ihm diese Volks-

poesie

poeſie in den homeriſchen Gedichten. Nicht ſo ausgebildet, aber darum nicht weniger kräftig und wahr, und dem Geiſte der romantiſchen und der neueren Zeiten gemäß, erkannte er eben dieſe Poeſie in den alten engliſchen Liedern und Balladen wieder, die der Biſchof Percy geſammelt und bekannt gemacht hatte. Von dieſer Anſicht ging die ganze Bildung aus, die er, um ſchulgerechte Regeln wenig bekümmert, ſich ſelbſt zu geben ſuchte. Wie theuer ihm die homeriſchen Gedichte waren, hat er durch ſeine Ueberſetzung einiger Bücher der Iliade bewieſen. Hätte er ſich nicht in der metriſchen Form vergriffen, als er zu dieſer Ueberſetzung jambiſche Verſe wählte, weil ihm der Hexameter für unſer Zeitalter nicht volksmäßig genug ſchien, ſo würde ſeine Arbeit nicht leicht haben übertroffen werden können. Er that wohl, ſie aufzugeben, um der von Voß nicht den Preis ſtreitig zu machen. Aber was er dem Studium der homeriſchen Gedichte verdankt, zeigt die claſſiſche Cultur der Sprache und des Styls in mehreren ſeiner lyriſchen Gedichte und noch mehr in den gelungenen ſeiner Balladen. Dieſe echt-germaniſche Dichtungsart war ihrem eignen Vaterlande fremd geworden. Die ſogenannten Romanzen von Gleim und Löwen °) konnten keinen Begriff von ihr geben. Aber in den alten engliſchen und ſchottiſchen Balladen fand Bürger, was er ſuchte. Dieſen Ton zu erneuern, wurde ein Lieblingsgeſchäft ſeiner Phantaſie. Aber er erneuerte ihn nur einige Mal ganz im Style der romantiſchen Alterthümlichkeit. Die alte Dichtungsart erweiterte ihre Grenzen, als Bürger die Kunſt

a

o) Vergl. oben Seite 203 und 237.

der mahlerischen Beschreibung, die er durch sein Studium der homerischen Gedichte näher hatte kennen lernen, auf die Ballade übertrug, und ihr zugleich in allem, was zur Bildung der Sprache und der Versarten gehört, eine classische Vollendung gab. Daher sind die längeren Balladen von Bürger, zum Beispiel die Lenore und die Entführung, einzig in ihrer Art; und alle Versuche der Nachahmer, Bürger auf dieser Höhe zu erreichen, sind mißlungen, bis Göthe und Schiller durch Gedichte, die nun wieder Romanzen hießen, der Dichtungsart eine neue Wendung gaben. In den Liedern von Bürger ist das Volksmäßige hier und da ohne die Würde, von der auch die naivste Poesie sich nicht lossagen darf. Aber die naive Tändelei, die dem feierlichen Schiller an Bürger's Liedern mißfiel, gehört zu ihrem Wesen, und kann nur Dem mißfallen, wer sich überhaupt keine wahre Schönheit ohne eine gewisse Feierlichkeit denken kann p). Aus den lyrischen Gedichten, in denen sich Bürger den Odendichtern nähern, oder auf eine andre Art nicht als Volksdichter sich zeigen wollte, zum Beispiel aus seiner Nachbildung der lateinischen Nachtfeier der Venus, seinem hohen Liede, wie er es überschrieben hat, und seinem Gelegenheitsgedichte bei der Feier des göttingischen Universitätsjubiläums

p) Das liebliche Liedchen von Bürger, Das Mädel, das ich meine, hat durch die Umarbeitung mit der Ueberschrift Die Holde, die ich meine, in der letzten Ausgabe von Bürger's Gedichten einen großen Theil seines Werths verloren, weil der arme, mißmüthige, und durch Schiller's Kritik in sich selbst irre gewordene Dichter, seinem natürlichen Geschmacke nicht mehr trauete.

läums im Jahre 1787, lernt man ihn als einen Meister in der Kunst der Sprache, des Styls, und des Versbaues von einer andern Seite kennen, aber nicht von derjenigen, die ihm unter allen deutschen Dichtern vorzugsweise eigen ist, und auf die sein Ruhm sich gründet, den die Nachwelt wieder geltend machen wird, wenn der schwankende Geschmack des Zeitalters ihn noch länger verdunkeln sollte.

Johann Heinrich Voß, geboren im Meklenburgischen, im Jahre 1751, kam nach Göttingen im Jahre 1772, als die Bestrebungen des göttingischen Dichtervereins durch die Musenalmanache schon in ganz Deutschland bekannt wurden. In diesem Vereine entwickelte sich sein Dichtertalent; in dem philologischen Seminarium unter Heyne wurde er vertrauter mit der lateinischen und griechischen Sprache und Litteratur. Ein Volksdichter zu werden, schien auch ihm der Mühe werth. Im Ganzen hatte er dieselbe Ansicht von der Poesie, wie Bürger; aber sein Geschmack neigte sich entschiedener zu dem antiken hin. Auch erhielt Klopstock auf ihn einen Einfluß, den er auf einen Dichter, wie Bürger, der für keine Art von Poesie weniger, als für die Ode, geboren war, nicht erhalten konnte. Voß übte sich daher auch früh in der Nachbildung der antiken Versarten, mit denen Bürger sich nicht gern etwas zu schaffen machte. Wie weit er es durch sein unermüdetes Streben gebracht hat, den strengen Forderungen, die er an die Poesie macht, Genüge zu thun, beweisen seine eignen Werke und seine Uebersetzungen griechischer und lateinischer Dichter. Da diese sowohl, als jene, allgemein bekannt

sind,

sind, so bedarf es hier nur einer Erwähnung deſſen, wodurch sich dieſer Dichter mit Recht einen Platz unter den beliebteſten und geſchätzteſten ſeiner Nation erworben hat. Natureinfalt, mit Ernſt und Würde verbunden, iſt die Grundlage ſeiner Dichtungen. Wo der Scherz in ihnen ſich hören läßt, weicht er nie aus der Bahn der beſonnenſten Sittlichkeit. Klar und wahr treten die Gedanken und Bilder hervor. Das Gefühl, das aus ihnen ſpricht, iſt warm aus der Seele gequollen, ohne irgend einen Zuſatz von ſchwärmeriſcher Selbſtbethörung. Die Phantaſie des Dichters ſteht immer unter der Aufſicht eines prüfenden Verſtandes. Die Form dieſer Gedichte iſt überall feſt und beſtimmt. Die deutſche Sprache hat außer Klopſtock kein andrer Dichter ſo gründlich ſtudirt, und keiner hat ihr ſo viele Geheimniſſe entlockt, die dem nicht verborgen bleiben dürfen, wer ſie ganz als Meiſter beherrſchen will. Das Verdienſt, das echte Volkslied im Geiſte des Zeitalters gebildet zu haben, theilt Voß mit Bürger; aber in Voß'ens Volksliedern und auch in ſeinen übrigen lyriſchen Gedichten und Elegien erkennt man noch mehr die Grundzüge des deutſchen Nationalcharakters. In der Poeſie der Ode iſt Klopſtock Voß'ens Muſter geblieben. Auch der Ausdruck religiöſer Gefühle in mehreren der vorzüglichen dieſer Oden iſt klopſtockiſch, nur ohne die Dunkelheit, die Klopſtock für keinen Fehler hielt, wo er Andern zu errathen gab, was ihm ſelbſt klar war. Seitenſtücke zu den Liedern von Voß ſind ſeine idylliſchen Gedichte. Auch ſie ſind, ungeachtet der antiken Form in Hexametern und in einem zum Theil theokritiſchen, zum Theil homeriſchen Style, ſo national-deutſch, wie

wenig andre Gedichte in der deutſchen Litteratur. Sie verſetzen uns weder in ein griechiſches, noch in ein romantiſches Arkadien, noch in die ideale Unſchuldswelt Geßner's. Das ländliche Leben, das den Dichter im nördlichen Deutſchland umgab, ſpiegelt ſich in dieſen Nachbildungen der Wirklichkeit ſo klar, als ob die Phantaſie nur ein geringes Verdienſt um ſie hätte. Aber eben darin zeigt ſich die Kunſt dieſer treuen Naturgemählde, daß der Dichter, ohne zu idealiſiren, der gemeinen Wirklichkeit das entzogen hat, wodurch ſie zurückſtoßend wird, und daß er mit der feinſten Beſtimmtheit das Anziehende hervorgehoben hat, das eine poetiſche Bildung annimmt. Eine ſolche Gattung von Idyllen gab es vorher nicht in deutſcher Sprache. Beſonders hat das ländliche Gedicht Luiſe, das dieſe idylliſche Poeſie auf eine ähnliche Art erweitert, wie Geßner der ſeinigen durch den erſten Schiffer einen größern Umfang gab, die Zuneigung verdient, die es bei dem Publicum gefunden hat. Von komiſchen Idyllen, die nicht Parodien ſeyn ſollen, wußte man auch in Deutſchland nichts, bis die von Voß ſogar den plattdeutſchen Dialekt der holſteiniſchen und meklenburgiſchen Bauern zu einer Dichterſprache in Hexametern machten. Durch alle dieſe ländlichen Gedichte iſt der Hexameter auf eine ſolche Art in der deutſchen Sprache nationaliſirt, daß er ſeitdem das Fremdartige, das ihm noch anhing, völlig verloren hat, und mit Dichtungen, die ſich dem Volksliede nähern, eben ſo gut harmonirt, wie mit Klopſtock's Epos. Ueber den Werth der Ueberſetzungen der griechiſchen und römiſchen Dichter, die durch Voß'ens Talent, die deutſche Sprache in allen ihren Gelenken zu bewegen, in Deutſchland

land ganz, wie sie lebten, aus den Gräbern hervorgerufen zu seyn scheinen, wird man künftig ein sichreres Urtheil fällen können, wann die Zeit gelehrt haben wird, ob die deutsche Sprache an die durch diese Uebersetzungen ihr eingedrückten griechischen und lateinischen Formen sich gewöhnen kann. Gewiß ist, daß es in keiner neueren Sprache eine Uebersetzung der homerischen Gedichte giebt, die der deutschen von Voß den Vorrang im Ganzen streitig machen dürfte. Auch um die Vervollkommnung der deutschen Verskunst nach Grundsätzen hat sich kein Dichter so verdient gemacht, wie dieser. Auf seine Zeitmessung der deutschen Sprache, am Ende der Ausgabe seiner Schriften vom Jahre 1802, wird jede künftige Metrik, die diese Bemühungen fortsetzt, sich beziehen müssen.

Die Brüder Christian Graf zu Stolberg, geboren im Jahre 1748, und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, geboren im Jahre 1750, theilten mit ihren Freunden Voß und Bürger schon zu Göttingen das Interesse für deutsche und griechische Poesie. Ihre Gedichte, die zuerst durch die Musenalmanache und das deutsche Museum bekannt wurden, gaben ihrem Nahmen bald ein Gewicht, das noch vermehrt wurde, als im Jahre 1778 die homerische Iliade in Hexametern übersetzt von dem Grafen Friedrich Leopold zu gleicher Zeit mit Bodmer's Uebersetzung desselben Gedichts herauskam. In dem folgenden Jahre besorgte Boje eine Ausgabe der ersten Sammlung eigner Gedichte der beiden Brüder. Seit dieser Zeit sind zu denen vom Grafen Christian nur wenige hinzugekommen, unter andern im Jahre 1787 zwei

Schauſpiele mit Chören zugleich mit ähnlichen vom Grafen Friedrich Leopold, der nicht lange vorher, im Jahre 1784, in ernſten Satyren unter dem Titel Jamben ſich von einer neuen Seite gezeigt hatte. Der hohe Adel des Gefühls, durch den ſich faſt alle dieſe Gedichte, ſelbſt die volksmäßigen und kindlichen, auszeichnen, hätte ihnen unter Gleichgeſinnten Freunde erwerben müſſen, wenn auch ihr eigentlich poetiſcher Werth geringer wäre. Aber ſie gehören auch als Gedichte zu den vorzüglicheren aus dieſer Periode der deutſchen Litteratur. Die Phantaſie ſchwingt ſich in ihnen nicht immer ſo hoch, wie das Gefühl; aber ſie erhebt ſich kraftvoll über das Gemeine, und verarbeitet den anziehenden Stoff in glücklichen Gedanken und Bildern mit männlicher Leichtigkeit zu einem ſchönen Ganzen. In der gewählten und doch ungezwungenen Sprache erkennt man die Zöglinge der alten Claſſiker. Im lyriſchen Rhythmus wird der Graf Friedrich Leopold von keinem deutſchen Dichter übertroffen. Er iſt auch der Einzige, deſſen Balladen in der Nähe derer von Bürger einen ehrenvollen Platz behaupten. In den Schauſpielen mit Chören, in gleichem Geiſt und Style von beiden Brüdern, wird das dramatiſche Intereſſe, das man vermißt, durch das lyriſche wenigſtens ſo weit erſetzt, daß Gefühl und Phantaſie immer hinlänglich beſchäftigt bleiben. Die Ueberſetzung der Iliade vom Grafen Friedrich Leopold mußte der von Voß den Platz räumen; aber ſie verdient, im Andenken zu bleiben als ein Verſuch, den griechiſchen Dichter mit einer prunkloſen Feierlichkeit reden zu laſſen, die freilich verſchieden von ſeiner patriarchaliſchen Naivetät iſt. Eine Anzeige der übrigen Ueberſetzungen aus dem Griechiſchen von

bei-

beiden Brüdern, und der ossianischen Gedichte vom Grafen Friedrich Leopold, muß andern Litteratoren überlassen bleiben.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty, geboren im Jahre 1748 auf dem Lande im Hannöverischen, erlebte nicht die ausgebreiteten Wirkungen des schönen Dichtervereins, zu dem er gehörte. Schon seit 1769 wurden Gedichte von ihm bekannt. Mehrere der vorzüglichsten Beiträge zu den ersten Musenalmanachen sind von ihm. Er hatte Theologie studirt, um eine Predigerstelle würdig zu bekleiden; aber durch überspannte Arbeitsamkeit war seine Gesundheit zerstört. Er starb zu Hannover im Jahre 1776, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Ob er ein größerer Dichter geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte, ist zu bezweifeln. Die Natur hatte ihm ein kleines Blumenfeld zur Pflege angewiesen, das er denn auch so glücklich bearbeitet hat, wie kein andrer Dichter seiner Zeit; aber einen weiteren Ausflug mit demselben Erfolge zu wagen, würde ihm schwerlich gelungen seyn. Seine ganze Natur war lyrisch, aber in ihren lyrischen Aeußerungen, so weit sie durch die nach seinem Tode von seinen Freunden Voß und dem Grafen Friedrich Leopold von Stolberg gesammelten und herausgegebenen Gedichte bekannt geworden sind [q]), fast ganz beschränkt

q) Nur Wenige von denen, für die diese Geschichte der deutschen Poesie geschrieben ist, werden noch nicht wissen, daß die von einem gewissen Geißler dem Jüngern im J. 1782 herausgegebene und im J. 1800 wieder aufgelegte Sammlung von Hölty's Gedichten unecht ist, Mehreres enthält, was der Dichter selbst verworfen hatte, und Einiges, was gar nicht von ihm ist.

beſchränkt auf die zarte Schwärmerei der Liebe, an deren Verbreitung in der deutſchen Poeſie der göttingiſche Dichterverein ſo vielen Antheil hat. Hölty's Lieder, in denen dieſes Thema wiederkehrt, ſind kleine Meiſterwerke. Es iſt nicht petrarchiſche Tiefe des Gefühls, was ſie von der gewöhnlicheren Poeſie der Liebe unterſcheidet; aber noch weniger ähnliches hat es mit der damals bei den deutſchen Dichtern noch nicht ganz aus der Mode gekommenen anakreontiſchen Tändelei. Es iſt ein unſchuldig-ſinnliches, aber enthuſiaſtiſches, zum reinſten Petrarchismus hinſtrebendes Spiel der Phantaſie, das bald mehr, bald weniger, in anmuthige Tändelei übergehen zu wollen ſcheint, und doch immer das Herz von einer ernſten Seite berührt. Die lieblichſte Grazie des Gefühls vereinigt ſich in dieſen Liedern, beſonders in den lyriſchen Träumbildern, mit einer claſſiſchen Eleganz der Form. Jedes Wort ſteht ausdrucksvoll am rechten Orte, und das Ganze der Compoſition ſchwebt ſo leicht dahin, als ob es von dem Dichter mehr hingehaucht, als geſchrieben wäre. Die Melodie des metriſchen Rhythmus iſt unübertrefflich. Aber die übrigen lyriſchen Gedichte von Hölty, ausgenommen einige Trinklieder und die Elegie auf den Tod eines Landmädchens, nähern ſich ſchon dem Gewöhnlichen. Sein Verſuch, in der Balladenpoeſie mit Bürger in die Schranken zu treten, iſt ganz mißlungen.

Johann Martin Miller, geboren im Jahre 1750 zu Ulm, wo er in der Folge als Prediger und zugleich als Profeſſor am Gymnaſium angeſtellt wurde, machte, wie die meiſten Mitglieder des göttingiſchen Dichtervereins, ſich zuerſt durch Lieder bekannt,

kannt, deren mehrere auch bald vom Munde des Volks wiederholt wurden. Aber eine weit ſtärkere, wenn gleich glücklicherweiſe nicht ſehr lange dauernde Wirkung auf das Publicum thaten ſeine Romane. Es war im Jahre 1776, zwei Jahr nach der erſten Erſcheinung von Göthe'ns Werther, als Miller's Beitrag zur Geſchichte der Zärtlichkeit aus den Briefen zweier Liebenden der neuen Empfindſamkeit, die ſchon weit um ſich gegriffen hatte, eine neue Nahrung gab. Noch in demſelben Jahre folgte auf jene Briefe der Roman Siegwart, eine Kloſtergeſchichte, in welchem die Art von Empfindſamkeit, durch die ſich Miller merklich von Göthe unterſchied, ihre äußerſte Höhe erreichte. Dieſe Empfindſamkeit war nicht ungeſtüm und der Moral den Untergang drohend; ſie ſchmückte auch nicht, wie die im Werther, den Triumph der Leidenſchaft mit Philoſophemen; ſie war weich und milde, demüthig und chriſtlich, und löſete ſich unaufhörlich in Thränen auf. Der zärtliche Siegwart erſchoß ſich nicht; er ſtarb, von Liebe und Gram erſchöpft, eines natürlichen Todes auf dem Grabe ſeiner Mariane. Und gerade dieſe Empfindſamkeit, die von der Moral und der Religion ſelbſt auszugehen ſchien, ſtiftete in den ſchwachen Gemüthern das größte Unheil. Nun erſt kam die eigentliche Empfindelei in die Mode. Durch die folgenden Romane von Miller, ſeinen Briefwechſel dreier akademiſcher Freunde und ſeinen Burgheim, wurde das Uebel nicht wieder gut gemacht. Der Siegwart fand faſt noch mehr Leſer, als Göthe'ns Werther. Eine zweite Auflage folgte der erſten ſchon im nächſten Jahre. Durch Nachdrücke wurde dieſer Roman bis nach Amerika verbreitet.

breitet. Ueberſetzt wurde er in das Franzöſiſche, Holländiſche, Däniſche, Polniſche und Ungariſche. Ein geiſtloſes, oder phantaſtiſches Machwerk konnte das Buch nicht ſeyn, das eine ſolche Wirkung hervorbrachte. Aber der Verfaſſer des Siegwart war der ſchönen Idee von einem elegiſchen Romane, die er zuerſt auszuführen verſucht hat, nicht ganz mächtig. Der Siegwart wurde, ehe noch ein Decennium abgelaufen war, ein Gegenſtand des Spottes, bis man ihn ſogar zu nennen vergaß. Auch die ſchönen Züge, die ihm nicht abzuſprechen ſind, wurden vergeſſen. Und nicht viel gerechter war das Publicum gegen Miller's Lieder, Elegien und andre Gedichte, die ihr Verfaſſer geſammelt im Jahre 1780 herausgegeben hatte.

Die poetiſchen Beſtrebungen einiger andern Mitglieder des göttingiſchen Vereins, zum Beiſpiel die von Boje ſelbſt, dem Stifter des Muſenalmanachs, und von Hahn aus dem Zweibrückiſchen, haben ſich auch in der öffentlichen Gunſt nicht lange erhalten. Cramer der Jüngere, Sohn des Dichters und Redners Johann Andreas Cramer aus der vorigen Periode der deutſchen Poeſie, konnte es mit allem ſeinen Enthuſiasmus doch nicht weiter bringen, als bis zu einer Art von Kritik, die ſich in ekſtatiſchen Phraſen verlor.

Einer der größten dramatiſchen Dichter der Deutſchen würde Johann Anton Leiſewitz geworden ſeyn, wenn er, ſich nicht nach dem erſten Verſuche in der Kunſt von ihr zurückgezogen hätte, um als thätiger Geſchäftsmann ſich Verdienſte zu erwerben, die ihm näher am Herzen lagen. Er war geboren zu Hannover im Jahre 1752; ſchloß

ſich auf der Univerſität zu Göttingen an Voß, Hölty und die übrigen jungen Männer an, deren Liebe zum Guten und Schönen der ſeinigen ähnlich war; wurde ſchon im Jahre 1776 allgemein bekannt durch ſein Trauerſpiel Julius von Tarent, das von der mannheimer deutſchen Geſellſchaft nicht des von ihr ausgeſetzten Preiſes, aber doch eines ehrenvollen Acceſſits würdig gefunden wurde. Seit dieſer Zeit, da er bald darauf zu Braunſchweig als Landſchaftsſecretär angeſtellt war und immer weiter in das Geſchäftsleben hineinrückte, beſchäftigte er ſich in den Stunden der Muße, die ihm übrig blieben, vorzüglich mit hiſtoriſchen Studien. Aber zu große Beſcheidenheit hielt ihn ab, von dem, was er beſonders über die Geſchichte von Deutſchland ſchrieb, etwas öffentlich bekannt zu machen. Er ſtarb, von ſeinem Fürſten und ſeinen Mitbürgern ſehr verehrt, im Jahre 1806. Sein Julius von Tarent wird nicht vergeſſen werden, ſo lange man Werken des Genies, auch wenn ſie nicht ganz gelungen ſind, Gerechtigkeit widerfahren laſſen wird. Wäre damals nicht der Ton des bürgerlichen Trauerſpiels ſo beliebt geweſen, würde auch Leiſewitz ſich höher gehoben haben. An der Entſtehung des Julius von Tarent haben offenbar Göthe'ns Werther und Leſſing's Emilia Galotti keinen geringen Antheil. Dieſelbe ſchwärmeriſche und glühende Liebe, wie im Werther, nur ſchon vom Anfange an auf der äußerſten Höhe der Leidenſchaft, auch auf eine ähnliche Art mit Philoſophemen ausgeſchmückt, iſt der Grundſtoff der Handlung im Julius von Tarent. Der Dialog iſt mit bewundernswürdiger Leichtigkeit dem leſſingiſchen nachgebildet. Der weſentlichſte Fehler des Stücks iſt die Vermiſchung des Natürlichen mit

dem Unnatürlichen in den übertrieben feinen Reflexionen, die den handelnden Perſonen zur Unzeit in den Mund gelegt werden. Abgerechnet dieſen Fehler, hat das Stück eine dramatiſche Kraft und Wärme, wie außer den vorzüglichſten dramatiſchen Gedichten von Leſſing und den damals eben erſt bekannt gewordenen von Göthe kein anderes, das ihm in der deutſchen Litteratur hätte zum Muſter dienen können r).

* * *

Ehe wir die neue Richtung, die der deuſchen Poeſie durch Göthe und den göttingiſchen Dichterverein gegeben wurde, weiter verfolgen, muß der Mann genannt werden, der, obgleich jünger, als Mehrere, die noch zu nennen ſind, ihnen allen auf der neuen Bahn voreilte, und nach Göthe der größte der Dichter dieſes Zeitalters wurde.

Schiller.

Friedrich von Schiller, geboren im Jahre 1759 zu Marbach, einem würtembergiſchen Städtchen am Neckar, nicht von adlicher Abkunft, erſt einige

r) Und auch dieſes kräftige und geiſtvolle Stück, das Leſſing bewunderte, und Schiller in ſeiner Jugend faſt auswendig wußte, iſt dem deutſchen Publicum, das nur des Neueſten nicht genug haben kann, faſt unbekannt geworden. Auf dem Theater könnte es nie ſeine Wirkung verfehlen, wenn nur durch eine leichte Ueberarbeitung die überfeinen Reflexionen ausgeſtrichen würden, wo ſie am unrechten Orte ſind.

einige Jahre vor ſeinem Tode in den Adelſtand erhoben, und ſchon im Jahre 1805, noch reich an Geiſteskraft und an Entwürfen, durch den Tod aus ſeiner Bahn geriſſen, iſt dem Zeitalter noch ſo gegenwärtig, daß man Nachrichten von ſeiner Lebensgeſchichte hier eben ſo wenig wiederholt zu leſen, als noch ein Mal ein Verzeichniß ſeiner poetiſchen und übrigen Schriften aufgeſtellt zu ſehen verlangen wird s). Sein Verdienſt zu würdigen, hat die Kritik noch Vieles zu thun. Im Ganzen aber hat doch der Geſchmack der Deutſchen, in dieſer Hinſicht noch nicht, wie in ſo vielen andern, ſich ändernd, einſtimmig dieſem Dichter den Rang eines der größten zuerkannt, mit Recht unbekümmert um die ſchiefen Urtheile, die von Ausländern über ihn gefällt werden t). Aber biographiſch und kritiſch zugleich zu lehren, wie Schiller das wurde, was er war, und wie die Fehler in ſeinen Werken mit einer Schönheit zuſammenhängen, die wieder von dem perſönlichen Charakter dieſes Dichters unzertrennlich war; dieß zu zeigen, wie es der Mühe

ſich

s) Die Nachrichten von Schiller's Leben vor dem erſten Theile ſeiner Werke, von ſeinem vertrauten Freunde, dem Hrn. Appellationsrath Körner zu Dresden, ſind das Beſte, was bis jetzt bekannt geworden iſt, um den Gang kennen zu lehren, den die Entwickelung dieſes großen Geiſtes genommen hat. Befriedigender aber würden dieſe Nachrichten ſeyn, wenn ſie auch Einiges enthielten, das mit Fleiß übergangen zu ſeyn ſcheint.

t) Franzöſiſche Kritiker haben Schiller's Trauerſpiele blutige Farçen genannt, mit demſelben Rechte, wie ein deutſcher Kritiker, der in ſeiner Art ihres Gleichen wäre, die Trauerſpiele von Racine weinerliche Paradeſtücke nennen könnte.

ſich lohnt, iſt noch einem denkenden Kopfe vorbehalten, der den Menſchen und den Dichter, ohne den einen mit dem andern zu verwechſeln, mit Einem Blicke ergreifen und uns Beide in Einem Bilde erkennen laſſen wird u).

Angeregt wurde Schiller's Talent zur tragiſchen Poeſie zuerſt durch Gerſtenberg's Ugolino, Göthe'ns Götz, und Leiſewitz'ens Julius von Tarent, dann durch die Werke Shakeſpear's, die er ein wenig ſpäter kennen lernte. Aber bei keinem dieſer Dichter fand er das Gefühl vorherrſchend, das die Grundlage ſeiner Dichtungen iſt. Früh philoſophirend nach ſeiner Art, nicht ſyſtematiſch, aber kühn und frei nachdenkend über die moraliſche Beſtimmung des Menſchen und über die Mißverhältniſſe zwiſchen der Natur und der Convenienz, bildete er ſich ein Ideal von Seelengröße, das er mit dem wirklichen Leben in Harmonie zu bringen vergebens ſtrebte. Eingeengt in drückende Beſchränkungen auf der Militärakademie zu Stuttgart, und durch eben dieſes Inſtitut der wirklichen Welt entfremdet, wurde er noch vor dem Jahre 1781 Verfaſſer des monſtröſen Trauerſpiels Die Räuber, das, ungeachtet ſeiner Unnatürlichkeit und ſeiner

u) Kein biographiſch-kritiſches Gemählde, ſondern nur eine Anleitung, Schiller den Dichter und Schriftſteller gehörig zu würdigen, iſt die Abhandlung über Schiller's Genie und Schriften im erſten Bande von Bouterwek's kleinen Schriften (Göttingen, 1818), S. 211. Ich muß hier auf dieſe Abhandlung verweiſen, um ſo wenig als möglich mich ſelbſt zu wiederholen. Sie wurde zuerſt anonymiſch abgedruckt in der Neuen Leipziger Litteraturzeitung vom J. 1805, bald nach Schiller's Tode.

ner übrigen Fehler, den Punkt trifft, der im menſchlichen Gemüthe berührt werden muß, wenn die Tragödie das Höchſte leiſten will, was ſie vermag. Aber der wahre Begriff von tragiſcher Größe wurde damals auch in Schiller's Geiſte noch verdunkelt durch den äſthetiſchen Naturalismus, der das bürgerliche Trauerſpiel in die Mode gebracht hatte. Unzufrieden mit der bloßen Natürlichkeit, und unbekannt mit der wahren Idealität, ließ Schiller ſeine kräftige Phantaſie über die Natur hinausſchweifen, um ein wahres Bild des Lebens, ſeiner Meinung nach, deſto treffender aus der Tiefe ſeines eignen Herzens zu ſchöpfen. Daher fehlte auch ſeinen dramatiſchen Dichtungen vom Anfange an die charakteriſtiſche Objectivität, die wir an Göthe bewundern. Schiller ſuchte ſich ſelbſt und ſeine Ideale in Andern; er trug, ohne es zu wiſſen, immer etwas von ſeinem Selbſtgefühle in die dramatiſchen Charaktere hinein, denen er Hauptrollen zutheilte. Aber tiefer hat auch kein Dichter in die Gegend des menſchlichen Herzens geblickt, wo das Verlangen nach einer beſſern Welt entſpringt, und das Irdiſche zum Ueberirdiſchen natürlich, nicht nach angenommenen moraliſchen und religiöſen Grundſätzen, hinaufſtrebt. Die gewöhnliche Moral war ihm viel zu enge; und ſeinen religiöſen Glauben hatte die Speculation mehr erſchüttert, als befeſtigt. Aber das Gefühl der Würde der menſchlichen Natur, die Grundlage aller wahren Moral, tritt in den Trauerſpielen, aus denen man Schiller's Genie in ſeiner ganzen Eigenthümlichkeit kennen lernt, begeiſternd hervor. Im Lichte dieſes Gefühls erſcheint bei ihm der Kampf der Freiheit mit der Nothwendigkeit, der Vernunft mit den Leidenſchaften, des

ganzen menſchlichen Daſeyns mit einem hemmenden Schickſale. Erhaben ſind ſelbſt ſeine Räuber. Aber ehe die Idealität, an der ſein Geiſt feſt hing, ſich läuterte, näherte er ſich dem heroiſchen Trauerſpiele noch ein Mal von einer andern Seite in ſeinem Fiesco; und bald darauf, im Jahre 1784, verſuchte er in dem Stücke Cabale und Liebe, wie weit ihm gelingen könne, ſeine tragiſche Muſe an die engſten Beſchränkungen des bürgerlichen Privatlebens zu gewöhnen. In beiden Trauerſpielen durchkreuzt ſich das Natürliche mit dem Unnatürlichen, das Erhabne mit dem Niedrigen, auch in der Sprache und dem Style, und doch ſo, daß das Schöne im Ganzen den Sieg davon trägt. Auf einer weit höheren Stufe der Bildung erſcheint er in ſeinem Don Carlos, den er ſelbſt für ein dramatiſches Familiengemählde aus einem königlichen Hauſe, alſo für kein Trauerſpiel im ſtrengeren Sinne, erklärt hat. Was dieſem Familiengemählde an innerer Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit fehlt, wird reichlich erſetzt durch das Intereſſe der Compoſition, durch die dramatiſche Kraft des ganzen Stücks, und durch das bezaubernde Colorit des Styls und der Sprache. Nachdem der Don Carlos bekannt geworden war, trat für Schiller die Periode ſeines Lebens ein, in der er, wie er ſich ſelbſt darüber ausdrückt, als Dichter "einen ganz neuen Menſchen anzog", ob er gleich nur ſeine äſthetiſchen Anſichten änderte. Beinahe ſchien er der Poeſie entſagt zu haben. Ueber dem Studium der wahren Geſchichte des Don Carlos war er zum Geſchichtſchreiber geworden. Die kantiſche Philoſophie, in die er ſich vertiefte, machte ihn zu einem ſpeculativen Aeſthetiker. Aber dieſe Abweichung von dem

Wege

Wege seiner natürlichen Bestimmung konnte um so weniger lange dauern, da um dieselbe Zeit seine Verbindung mit den Männern von Weimar anfing. Auch wenn er nicht durch die Schwäche seiner Gesundheit veranlaßt worden wäre, die Professur, die er an der Universität zu Jena erhalten hatte, wieder aufzugeben, würde er gefühlt haben, daß er nicht geboren war, Professor zu seyn. Mit einem weit gebildeteren und merklich veränderten Geschmacke kehrte er zu seiner Bestimmung zurück. Die kritische Besonnenheit, mit der er seit dieser Zeit den Flug seiner eignen Phantasie beobachtete, verrieth sich auch in mehreren Zügen seiner neueren poetischen Werke nicht zu ihrem Vortheile, weil das Gepräge der Kunst ihnen zu stark eingedrückt war. Aber von nun an mit Göthe wetteifernd, nicht um ihn nachzuahmen, sondern um in der wahrhaft poetischen Nachahmung der Natur nicht hinter ihm zurück zu bleiben, wurde er Verfasser der zweiten Reihe seiner Trauerspiele, die mit dem Wallenstein anfängt. Durch diesen Wallenstein wollte er sich selbst beweisen, daß er nicht nöthig habe, seine Idealität zu verleugnen, um mit derselben innern Wahrheit der Dichtung, wie Göthe im Götz von Berlichingen, einen Stoff aus der deutschen Geschichte im Charakter des Zeitalters, dem dieser Stoff angehört, kunstreich zu dramatisiren. Dieselbe Idee von einer leidenschaftlichen und durchaus nicht rein moralischen, aber desto gewaltigeren und männlich mit dem Schicksale sich messenden Seelengröße, die der Erfindung des Räuber Moor zum Grunde liegt, kehrte im Charakter des Wallenstein zurück, aber nicht entstellt durch die phantastischen Zusätze, die den Räuber Moor zu einer

Miß-

Mißgeſtalt machen. Die Geſetze der griechiſchen Tragödie hatte Schiller indeſſen näher kennen gelernt, eine Iphigenie nach dem Euripides bearbeitet, und auch einiges dem Sophokles und Euripides Abgelernte in ſeine neue Dichtung übertragen; aber der Einfachheit und gehaltenen Feierlichkeit der griechiſchen Tragödie die romantiſche Mannigfaltigkeit eines Gemähldes des Soldatenlebens aus dem dreißigjährigen Kriege aufzuopfern, hatte er zu viel Verſtand und zu viel Anhänglichkeit an die romantiſchen Formen. Daß er in der zweiten Periode ſeiner Bildung auch die franzöſiſche Tragödie als eine beſondre Gattung wohl zu ſchätzen wußte, hat er durch ſeine Ueberſetzung der Phädra von Racine noch kürz vor ſeinem Tode bewieſen; aber dieſe Gattung zu der ſeinigen zu machen, hätte er aufhören müſſen, er ſelbſt zu ſeyn. Nachdem er ſich von dem falſchen Naturalismus der Kunſt zu richtigeren Anſichten erhoben, hatte er auch den Werth des Verſes für die dramatiſche Poeſie ſchätzen gelernt. Auch die lyriſche Tendenz, die der dramatiſchen Poeſie nicht fremd iſt, war ihm klar geworden. Im Wallenſtein gab er die erſte Probe von lyriſchen Monologen, die ihm ſo meiſterhaft gelangen, daß er ihrer mehrere in ſeinen folgenden Trauerſpielen anbrachte. Unter dieſen zeichnet ſich die Maria Stuart nicht durch tragiſche Größe, deſto mehr durch Feinheit der Charakterzeichnung aus. Die Braut von Meſſina iſt ein kühner Verſuch, die griechiſche Schickſalstragödie in einer ändern Form zu erneuern, und zugleich die Wirkung zu zeigen, die ein dramatiſcher Chor, dem griechiſchen ähnlich, auf das neuere Publicum thun könne. Der Verſuch iſt nur halb gelungen, beſonders weil

der

der Dichter den Mißgriff that, ein tückiſches und ſchadenfrohes Schickſal dem griechiſchen unterzuſchieben, das eine myſtiſche und furchtbare Gerechtigkeit in ſich ſchließt. Auch kam er ſelbſt bald wieder von der Meinung zurück, daß ein Chor, dem griechiſchen ähnlich, zu den weſentlichen Beſtandtheilen einer vollkommenen Tragödie gehöre. Aber der griechiſchen Tragödie iſt Schiller's Braut von Meſſina auch darin ähnlicher, als alle ſeine übrigen tragiſchen Stücke, daß ſie mit gehaltener Feierlichkeit vom Anfange bis zu Ende fortſchreitet. Mit aller ihrer Eigenthümlichkeit trat Schiller's tragiſche Poeſie noch ein Mal in der Jungfrau von Orleans hervor. Aber dieſes glänzende Werk des Genies läßt ſich durch die wenigen Andeutungen, zu denen hier Raum iſt, nicht genauer bezeichnen. In dem Wilhelm Tell theilt ſich das Intereſſe zwiſchen der Größe der Handlung und der ländlichen Einfalt der Sitten, die dieſem Trauerſpiele eine Aehnlichkeit mit idylliſchen Dichtungen giebt. Eines der vorzüglichſten unter Schiller's dramatiſchen Werken hätte noch der Demetrius werden können, von dem er nur ein Fragment ausgearbeitet hat.

Wenn wir alle dramatiſchen Gedichte von Schiller zuſammenſtellen, das eine mit dem andern genauer vergleichen, die Schönheiten und Fehler jedes einzelnen gegen einander abwägen, findet eine Kritik, die Licht und Schatten zu unterſcheiden weiß, Stoff genug, durch Beiſpiele zu zeigen, daß auch dieſer große Dichter oft gefehlt hat, und doch mit allen ſeinen Fehlern zu denen gezählt werden muß, die vor andern der Stolz der deutſchen Litteratur

sind. Unter den deutschen Dichtern ist er der einzige, der vorzugsweise ein Tragiker genannt werden darf. Auch in seinen übrigen Gedichten schimmert fast überall etwas von der Geistesstimmung durch, die sich in seinen Trauerspielen ausspricht. Selbst seine Heiterkeit gleicht einem melancholischen Lächeln. Sein freier und kühner, bald mit sich selbst, bald mit dem Laufe der Dinge kämpfender, und nirgends Befriedigung findender, immer mit philosophischem Ernste das Räthsel des Daseyns und der Bestimmung des Menschen betrachtender, eine höhere Weltordnung ahndender, auf sie hindeutender, zwischen Resignation und Glauben schwankender Geist konnte sich nicht lange mit Gedanken beschäftigen, die nur flüchtig an der Oberfläche der Dinge hinstreifen. Daher geht auch in seinen lyrischen Gedichten das eigentlich lyrische Interesse gewöhnlich in das philosophisch-didaktische über. Denselben Charakter haben seine Gedichte Die Götter Griechenlands, die Künstler, und die classische Elegie Der Spaziergang. In seinen poetischen Erzählungen und Romanzen, die zu den vorzüglichsten in deutscher Sprache gehören, hat er sich absichtlich eine andre Richtung gegeben, um zu versuchen, was er auch in diesen Dichtungsarten leisten könne. Seine energischen Distichen und Epigramme sind keine muthwilligen Spiele des Witzes; sie treffen ihre Gegenstände mit einem bittern Ernste, der sich in lachenden Spott verwandelt hat, um desto schneidender das Nichtige und Gemeine von dem Wesentlichen und Edeln zu trennen.

Ein philosophischer Gedanke liegt auch Schiller's Romane Der Geisterseher zum Grunde. Der Uebergang vom Unglauben zum Aberglauben oder, wie es sich trifft, zu einem orthodoxen Kirchenglauben unter den Einflüssen einer planmäßigen Täuschung, deren Wirkungen auf eine überreizte Sinnlichkeit berechnet sind, ist so kunstreich, nicht dargelegt, sondern absichtlich nur angedeutet, daß der Leser auf eine ähnliche Art, wie der protestantische Prinz, der in diesem Romane zur katholischen Kirche übergeht, in einem Labyrinthe von Intriguen herumgeführt wird, und nicht begreift, wie die Räthsel, deren eins immer das andre gebiert, sich lösen sollen. Andre Kritiker haben auch längst bemerkt, daß dieser Roman mehr verloren, als gewonnen haben würde, wenn er nicht ein Fragment geblieben wäre; denn der Eindruck, den er macht, würde verschwinden, wenn der Schlüssel zu den Intriguen nicht mehr verborgen bliebe.

Schiller's historische Schriften, die bei den Ausländern mehr Beifall finden, als seine Gedichte, sind doch nur Werke eines Dichtergenies, das sich selbst zu verleugnen suchte, um die Pflichten eines denkenden Geschichtschreibers zu erfüllen. In der unvollendet gebliebenen Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung erscheint die historische Wahrheit, ungeachtet der beigefügten Citate, überall im Lichte der schillerischen Idealität. Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, anfangs nur für einen historischen Taschenkalender bestimmt und nicht aus den Quellen geschöpft, hat das Verdienst einer gelungenen Erzählung, die nicht weniger unterhaltend,

als belehrend ſeyn ſoll. Sie iſt ein proſaiſches Seitenſtück zu Schiller's Wallenſtein, wie ſeine Geſchichte des Abfalls der Niederlande zu ſeinem Don Carlos. Den großen Geiſt, der dieſe dramatiſchen Gedichte ſchuf, erkennt man leicht auch in ſeiner proſaiſchen Herablaſſung wieder.

Schiller's Abhandlungen, beſonders über äſthetiſche Gegenſtände, gehören zu den geiſtvollſten in der neueren Litteratur. In der deutſchen giebt es nur wenige, die durch einen ähnlichen Zauber des Styls den Unterricht beleben. Aber die Wahrheit verliert ſich auch nicht ſelten in dieſen Abhandlungen unter blendenden Antitheſen und gewagten Reflexionen, denen eine feſte Begründung fehlt.

Die übrigen deutſchen Dichter dieſes Zeitraums.

Da die Geſchichte des letzten Theils der ſchönen Litteratur der Deutſchen in dieſem Buche nur ein ſummariſcher Abriß ſeyn ſoll, ſo können die Notizen, die hier nach dieſem Plane noch folgen müſſen, am leichteſten nach der Ordnung der Dichtungsarten überſehen werden.

1. Die Menge der lyriſchen Gedichte in deutſcher Sprache iſt ſeit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts unüberſehbar geworden. Nach dem Abſterben der Muſenalmanache, die größten Theils mit lyriſchen Gedichten angefüllt geweſen waren, ſind andre jährlich erſcheinende Taſchenbücher

cher und Zeitſchriften, die poetiſche Beiträge aufnehmen, die Ausſtellungsplätze geworden, wo beſonders die jüngeren Dichter in Deutſchland durch die That beweiſen, daß die vorherrſchende Tendenz in der deutſchen Poeſie noch immer die lyriſche iſt, wie ſie es von jeher war. Dieſelbe Bemerkung zu machen, darf man nur auf gutes Glück eine oder die andre der vielen neuern Sammlungen von deutſchen Gedichten aufſchlagen, deren Verfaſſer nicht berühmt geworden ſind. Aus den Werken dieſer unberühmten Dichter mag leicht ein künftiger Sammler eine lyriſche Blumenleſe zuſammentragen, die eben ſo viel des Aufbewahrens nicht Unwerthes enthält, als die Werke der deutſchen Lyriker aus dem ſiebzehnten Jahrhundert, die in dieſer Geſchichte der Poeſie mit Nahmen aufgeführt ſind. Aber ſeit der zweiten Regeneration der deutſchen Poeſie im achtzehnten Jahrhundert, da die äſthetiſche Bildung in Deutſchland ſo viel weiter verbreitet iſt, gehört weniger dazu, Verfaſſer eines nicht verwerflichen lyriſchen Gedichts zu werden, als im ſiebzehnten Jahrhundert nöthig war, nur einigermaßen durch die herrſchende Geſchmackloſigkeit ſich hindurchzuarbeiten. Eine vollſtändige Nachweiſung aller deutſchen Dichter, die in dieſer letzten Periode durch lyriſche Werke über die gemeinſte Mittelmäßigkeit ſich erhoben haben, muß einem Litterator überlaſſen bleiben, der die Mühe, die dazu gehörenden Notizen einzuſammeln und zu ordnen, nicht ſcheuen und für ſeinen Zweck belohnend genug finden wird x).

Unter

x) Selbſt in Hrn. Erſch's Handbuche der deutſchen Litteratur, wo doch mit dem äußerſten Fleiße zuſammen-

Unter den lyriſchen Dichtungsarten iſt die Ode ſeit Klopſtock und Ramler in der deutſchen Litteratur nicht weiter vorgerückt. Aber ein Odendichter, der mehr der vorigen Periode, als dieſer, angehört, iſt hier noch zu nennen, weil ſeine Gedichte vorher weniger bemerkt wurden, als um die Zeit, da ſchon ein andrer Geiſt in die deutſche Poeſie eingedrungen war. Carl Friedrich Kretſchmann, geboren im Jahre 1738 zu Zittau in der Lauſitz, hatte ſchon im Jahre 1764 eine kleine Sammlung von lyriſchen, epigrammatiſchen und dramatiſchen Gedichten herausgegeben. Im Jahre 1768 war der Anfang ſeiner Geſänge Rhingulphs des Barden bekannt geworden. Die Fortſetzung dieſer Geſänge und die religiöſen Hymnen von Kretſchmann erſchienen um die Zeit, da die Muſenalmanache in Umlauf kamen. Gern ſahen die Dichter, die zu dem göttingiſchen Verein gehörten, den geſchätzten Kretſchmann als einen der Ihrigen an, weil er mit ihnen die Verehrung der klopſtockiſchen Bardenpoeſie theilte, und dieſe Art von Poeſie im Charakter der Ode weiter auszubilden ſtrebte. Aber auch nur ſo lange, als der Enthuſiasmus für dieſe Art von vaterländiſchen Dichtungen dauerte, genoß Kretſchmann in der Gunſt des Publicums die Auszeichnung, die er als lyriſcher Dichter verdient. An den Geſchmack der ſächſiſchen Schule gewöhnt, hat er durch den Reim, auf den er in ſeinen lyriſchen Bardengeſängen nicht Verzicht thun wollte, dieſer Art von Poeſie in der metri-

getragen iſt, was nur einigermaßen bemerkenswerth ſcheinen kann, werden die meiſten der unberühmt gebliebenen deutſchen Lyriker ihre Werke vergebens ſuchen.

metrischen Form ein nationaleres Gepräge gegeben. Wenn auch der Worte in diesen Bardengesängen und in den religiösen Hymnen von Kretschmann zu viele sind, bleiben doch gewöhnlich die Gedanken und die kräftig ausgesprochenen Gefühle nicht hinter der feierlichen, mahlerischen und sonoren Sprache zurück. Die Lieder, in denen dieser Dichter scherzte, in dem Geschmacke, wie es um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts am deutschen Parnasse üblich war, wurden schon damals, als sie noch Beifall fanden, durch ähnliche von andern Verfassern verdunkelt. Gegen seine Lustspiele, Fabeln und Allegorien ist man zu gleichgültig geworden, seitdem die deutsche Poesie andre Wege eingeschlagen hat xx).

Was einige Dichter aus dem göttingischen Verein zur Cultur der Ode nach Klopstock's Muster beigetragen haben, hat gegen das Ende des Jahrhunderts immer wenigere Nachahmer gefunden. Die Oden des Oestreichers Lorenz Leopold Haschka wurden nur kurze Zeit bemerkt. Die Erneuerung der romantischen Formen in der neuesten lyrischen Poesie der Deutschen ist der echten Ode, die immer ein antikes Gepräge behalten wird, sehr ungünstig gewesen. Um so mehr verdient hier Herder's freie Uebersetzung der lateinischen Oden des Jesuiten Balde y) genannt zu werden.

Sie

xx) Auf den ersten Band von Kretschmann's sämmtlichen Werken, der im J. 1784 herauskam, ist indessen doch noch ein fünfter im J. 1805 gefolgt.

y) Vergl. den vorigen Band, S. 71, wo auch Herder's Terpsichore angeführt ist, die diese Uebersetzungen enthält.

Sie kann für mehr als eine Uebersetzung gelten; denn was sie dem lateinischen Deutschen genommen hat, lenkte nur den Blick von der wahren Schönheit ab, in der er seinem Muster, dem Horaz, ähnlich ist; und das Uebrige hat Herder diesem, vorher nicht genug geschätzten Dichter noch schöner in seiner Muttersprache zurückgegeben. Mehr über Herder zu sagen, der in diesem Capitel der Geschichte der Poesie noch einige Mal wird genannt werden müssen, wird in der Geschichte der schönen Prose und der Kritik aus dieser Periode der rechte Ort seyn. Mehrere der Auszeichnung werthe Gedichte, die in das Fach der Ode gehören, finden sich auch mit mehreren Liedern in der Sammlung der Werke des Oestreichers Heinrich von Collin, der als Trauerspieldichter bekannter ist.

Fast zu reich wurde die deutsche Litteratur an eigentlichen Liedern. Seitdem der göttingische Verein das Volkslied wiedererweckte, und Naturgefühl, inniger Ernst und schöne Schwärmerei in lyrischen Formen an die Stelle der unaufhörlichen Scherze traten, in denen Bacchus und Amor und die Musen bis zur Monotonie hatten figuriren müssen, wurde die deutsche Liederpoesie überhaupt wieder nationaler. An Uebertreibungen des neuen Tons fehlte es zwar nicht; aber die Deutschen erhielten so viele treffliche Lieder, in denen der Charakter der Nation nicht zu verkennen ist, daß in keiner andern Litteratur ein größerer Schatz solcher Ergießungen schöner Gefühle sich findet. Der Ernst, der in dem neueren deutschen Liede den Platz wieder eingenommen hat, der ihm zur Zeit Gellert's fast nur noch in den Kirchengesängen offen gelassen war,

war, hat indessen den Scherz auch aus diesem Theile der Poesie glücklicherweise nicht verscheucht. Das Anakreontisiren aber erhielt sich nur noch kurze Zeit.

Einer der letzten unter den Dichtern, die das durch Gleim besonders beliebt gemachte anakreontische Spiel fortsetzten, war Johann Georg Jacobi, geboren zu Düsseldorf im J. 1740, seit 1784 Professor der Aesthetik und schönen Litteratur an der Universität zu Freiburg im Breisgau, gestorben 1813 im drei und siebenzigsten Jahre seines Alters. Seine Poesie gehört im Ganzen mehr der vorigen Periode an, als der neuen, die mit Göthe und dem göttingischen Dichterverein anfängt. Auch hat er selbst gestanden, daß er sich vorzüglich nach einigen französischen Dichtern gebildet habe, besonders nach Chaulieu und Gresset, deren sanfte, heitre und elegante Philosophie des Lebens mit der seinigen harmonirte. Auf diese Denkart gründete sich auch die Freundschaft, die zwischen ihm und Wieland entstand. Mit Gleim war er schon vorher genauer bekannt geworden. Sein Interesse für Heiterkeit und Grazie veranlaßte ihn, eine Zeitschrift unter dem Titel Iris herauszugeben, die als Götterbotin Wieland's deutschen Merkur, den Götterboten, begleiten sollte. Die meisten seiner anakreontischen Spiele, in denen er Gleim nachahmte, entstanden vor dem Anfange der zweiten Regeneration der deutschen Poesie. Schon im Jahre 1770 kam die erste Sammlung seiner Gedichte heraus. Aber je älter er wurde, desto mehr neigte er sich zu dem neueren Geschmacke seiner deutschen Zeitgenossen hin. Als er in seinem

hohen Alter, vom Jahre 1807 an, eine vollſtändige Sammlung derjenigen ſeiner poetiſchen Werke herausgab, die er der Nachwelt zu hinterlaſſen wünſchte, hatte auch das politiſche Schickſal, das Deutſchland traf, mitgewirkt, ihn immer ernſter zu machen. In ſeinen letzten Lebensjahren wurde der Verluſt ſeines einzigen Sohns für ihn das größte Unglück, das ihn perſönlich treffen konnte. Die ſanfte und edle Melancholie, durch die ſich die Gedichte aus dieſer letzten Periode ſeines Lebens auszeichnen, wird beſonders anziehend durch das männliche und religiöſe Streben des Dichters, auch unter dem Drucke der ſchwerſten Leiden einen Reſt von der Heiterkeit zu behaupten, die ſeine natürliche Geiſtesſtimmung war. Der ſchwächſte Theil der Werke Jacobi's ſind die anakreontiſchen Liedchen, durch die er dem Publicum zuerſt bekannt wurde. Deſto mehr Werth haben ſeine übrigen Lieder, in denen Zartheit des Gefühls und eine populäre Lebensphiloſophie einander gegenſeitig heben. Die Leichtigkeit und Anmuth, mit der ſich in ihnen die Gedanken zu einem ſchönen Ganzen verbinden, iſt muſterhaft. Die Sprache iſt durchgängig ſo elegant, wie es ſich von einem geſchmackvollen Nachahmer Chaulieu's und Greſſet's erwarten läßt. Denſelben Charakter haben ſeine poetiſchen Epiſteln, unter denen beſonders die aus ſeinen ſpäteren Jahren zu den vorzüglichſten in der deutſchen Litteratur gehören. Seine Singſpiele, die nicht mehr aufgeführt werden, haben mehr lyriſches, als dramatiſches Intereſſe [z]).

Auf

z) Jacobi's Irrs iſt in acht Bänden herausgekommen wäh-

Auf eine ähnliche Art, wie Jacobi, hatte sich Friedrich Wilhelm Gotter, derselbe, durch welchen Boje zur Herausgabe des ersten deutschen Musenalmanachs veranlaßt wurde, nach französischen Dichtern gebildet. Er war geboren zu Gotha im Jahre 1746; wurde um 1770 als Dichter bekannt; machte bald darauf eine Reise in das südliche Frankreich; interessirte sich immer mit Vorliebe für die dramatische Poesie und für das Theater; hatte selbst vieles Talent zur Schauspielkunst; galt für einen der witzigsten Gesellschafter seiner Zeit; und bekleidete seit 1770 mehrere Stellen bei der geheimen Canzlei zu Gotha. Er starb im Jahre 1797. Unter den deutschen Dichtern ist Gotter einer der elegantesten. Seine Gedichte haben keine originalen Züge; französische Bildung erkennt man in ihnen überall, aber auch eine seltene Feinheit des Geschmacks in allen den Verhältnissen, wo es vorzüglich auf Unterscheidung des Geistvollen und doch Natürlichen von dem Gemeinen ankommt. Gotter war kein Gegner des neuen Charakters, den die deutsche Poesie seit Göthe und dem göttingischen Dichterverein angenommen hatte; aber er mißbilligte den Eifer Derer, die seit dieser Zeit von den französischen Dichtern gar nichts mehr lernen zu können und nichts mit ihnen gemein haben zu müssen glaubten. Auch seine Lieder sind mehr als flüchtige Spiele des Witzes. Sie sind lyrische Bildungen nicht schwärmerischer, aber zarter und milder Ge-

während der Jahre von 1774 bis 76. Auch die Taschenbücher, die er in den Jahren 1795 bis 99, und wieder unter dem Titel Iris von 1803 bis 1807 herausgab, enthalten treffliche Beiträge von mehreren Verfassern.

Gefühle in klaren, beſtimmten, und anmuthigen Formen. Die Geſchichte der poetiſchen Epiſtel und der dramatiſchen Poeſie dieſes Zeitalters der deutſchen Litteratur muß des Talents und der Verdienſte Gotter's weiter erwähnen a).

Unter den Liederdichtern, die den neuen Ton, der dieſes Zeitalter von dem vorigen unterſcheidet, mit wilder Uebertreibung, aber kraftvoll und nicht ohne lyriſches Genie anſtimmten, darf Chriſtian Friedrich Daniel Schubart nicht überſehen werden, deſſen Schickſale, beſonders ſeine zehnjährige Gefangenſchaft auf der würtembergiſchen Feſtung Hohen-Aſperg, noch mehr Aufſehen erregten, als ſeine Poeſie. Schon im Jahre 1739 geboren, ſchien er mehr beſtimmt zu ſeyn, ſich an die Dichter anzuſchließen, die für die größten in Deutſchland galten, als er ſelbſt Verſe zu machen anfing. Eine neue Bahn zu brechen, fehlte es ihm viel zu ſehr an Selbſtſtändigkeit. Aber ſein leidenſchaftlicher und ſtürmiſcher Geiſt fühlte ſich erſt da in ſeiner rechten Sphäre, als nach dem Jahre 1770 die Erhitzung der Phantaſie, die ſich Geniedrang nannte, in die Mode kam. Aus der politiſchen und gelehrten Zeitung, die er vor ſeiner Gefangenſchaft unter dem Titel Deutſche Chronik herausgab und nachher unter dem Titel Vaterländiſche Chro-

a) Wir haben, ſo viel ich weiß, noch keine vollſtändige Ausgabe von Gotter's Werken. Ein dritter Band zu den beiden Bänden von Gotter's Gedichten, Gotha, 1787 und 88, wurde nach ſeinem Tode herausgegeben, im J. 1797. Dazu kommen aber noch einige ſeiner Singſpiele aus der Sammlung in zwei Bändchen, Leipzig, 1778 und 79.

Chronik fortsetzte, kann man alle Abenteuerlichkeiten der ausschweifenden Metaphernsprache kennen lernen, in der die sogenannten Geniemänner jener Zeit einander zu überbieten suchten. Aber in seinen lyrischen Gedichten ist bei aller Ueberspannung viel Treffliches. Auch seine Aesthetik der Tonkunst enthält feine und lehrreiche Bemerkungen über den musikalischen Ausdruck, über den er als Kenner mitsprechen durfte, da er selbst ein nicht gemeiner Musiker war [b]).

Tiefes Gefühl im Tone des kunstlosesten Volksgesanges spricht aus den Liedern des Wandsbecker Boten, wie er nach dem Titel seiner vermischten Schriften gewöhnlich genannt wird, Matthias Claudius, geboren im Holsteinischen im Jahre 1743, gestorben 1815. Als einer der originalsten Schriftsteller unter den witzigen Köpfen des Zeitalters wird er im folgenden Capitel wieder genannt werden müssen.

In die Fußtapfen des lieblichen Liederdichters Hölty trat Friedrich von Matthisson, geboren im Jahre 1761 unweit Magdeburg, in den Adelstand erhoben von dem Könige Friedrich von Würtemberg. Man findet bei ihm Hölty's zarte Schwär-

b) Todesgesänge von Schubart kamen schon im J. 1767 heraus. Bekannter wurden seine Gedichte aus dem Kerker, von einigen seiner Freunde im J. 1785 herausgegeben. Die Auswahl aus seinen sämmtlichen Gedichten, besorgt von seinem Sohne Ludwig Schubart, in zwei Bänden, ist vom J. 1802. Dieser Ausgabe sind auch Bemerkungen über des Dichters von ihm selbst geschriebene Lebensgeschichte beigefügt.

Schwärmerei in noch eleganteren Formen wieder. Was die Lieder dieſes Dichters beſonders auszeichnet, ſind die ihm eignen Uebergänge von der lyriſchen Mahlerei der Gefühle in eine elegiſche Landſchaftsmahlerei, die, ſo reizend ſie iſt, das lyriſche Intereſſe ſchwächt. Wie lieb er dem Publicum geworden iſt, beweiſen die wiederholten Auflagen ſeiner Gedichte, ungeachtet der Verhöhnung, mit der einige neuere Kritiker von der ſogenannten romantiſchen Partei ihn herabzuwürdigen verſucht haben.

Nach Matthiſſon bildete ſich ſein Freund, der Freiherr Johann Gaudenz von Salis, aus Graubünden, in deſſen ſanften und anmuthigen Liedern die ſchöne Sprache des Gefühls auch ohne die Ausſchmückung durch Landſchaftsgemählde ihr Ziel nicht verfehlt.

Die Art von Liederpoeſie, die von dem göttingiſchen Dichtervereine ausgegangen war, wurde mit mannigfaltigen Modificationen von vielen Dichtern und auch einigen Dichterinnen nachgeahmt bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Unter den Dichterinnen dieſer Reihe zeichneten ſich aus: Sophie Albrecht, geborne Baumer, aus Erfurt, einige Zeit auch beliebte Schauſpielerin; Eliſa von der Recke; Emilie von Berlepſch, geborne von Oppel, aus Gotha, nachher auch als Emilie Harmes eine geiſtvolle und geſchätzte Schriftſtellerin; Sophie Mereau, nachher Brentano, die auch einen der letzten göttingiſchen Muſenalmanache herausgab, und nachher zur Schule der ſogenannten Romantiker überging. Stimmentalität im beſſern Sinne des Worts iſt vorherrſchend in den Gedichten dieſer Damen.

Lud-

Ludwig Theobul Koſegarten, aus dem Meklenburgiſchen, ſchweifte im Sentimentalen nicht ſelten über die Natur hinaus, und ſuchte mit überſpanntem Intereſſe für die localen Verhältniſſe, unter denen er als Prediger auf der Inſel Rügen lebte, dieſer Inſel durch ſeine Dichtungen einen poetiſchen Glanz zu geben. Lyriſche Schönheit muß mehreren ſeiner Gedichte, beſonders nach den letzten Bearbeitungen, zugeſtanden werden.

Dem Geſchmacke, den Gleim in der zweiten Hälfte ſeines Lebens zu verbreiten ſucht, näherten ſich unter den lyriſchen Dichtern mit vielem Talente Klamer Schmidt und Chriſtoph Auguſt Tiedge, die beide mit Gleim längere Zeit in enger Verbindung lebten, aber durch die Achtung, die ſie vor ihm hatten, ſich nicht abhalten ließen, in der Poeſie auch ihren eignen Weg zu gehen, wo ſie es für gut fanden.

Bürger's Liederpoeſie wurde mit männlicher Geiſtesfreiheit nachgeahmt von dem Oeſtreicher Aloys Blumauer, geboren im Jahre 1755, geſtorben 1798 zu Wien. Seine lyriſchen Gedichte dürfen nicht überſehen werden, ob ſie gleich weniger Aufſehen erregt haben, als einige ſatyriſche Werke von ihm, und viel weniger, als ſeine traveſtirte Aeneide *).

Um

*) Da Blumauer's Gedichte, die traveſtirte Aeneide abgerechnet, außerhalb der öſtreichiſchen Staaten wenig geleſen werden, darf ich hier an den vierten bis ſiebenten Band ſeiner ſämmtlichen Werke (Leipzig, 1801, in 8 Octavbänden) erinnern.

Um die fortgeſetzte Cultur des religiöſen Liedes in der deutſchen Litteratur hat ſich nach Gellert kein Dichter ſo verdient gemacht, wie Auguſt Herrmann Niemeyer, Profeſſor der Theologie und Canzler der Univerſität zu Halle.

Viel Kraft und Würde des Gefühls, aber mit einem Anſtriche von Hypochonderie, zeichnet die lyriſchen und übrigen Gedichte von Johann Gottfried Seume aus, der auch in andrer Hinſicht zu den merkwürdigen Männern ſeiner Zeit gehört.

Nach Voß und einigen andern Dichtern aus dem göttingiſchen Verein hat ſich der Däne Jens Baggeſen, ohne der Poeſie in ſeiner Mutterſprache ungetreu zu werden, zu einem ſchätzbaren deutſchen Liederdichter gebildet. Den Platz, den er in dieſer Reihe einnimmt, kann er ungeachtet der kleinen Ungerechtigkeit behaupten, deren er ſich durch ſeinen ſatyriſchen Klingklingelalmanach ſchuldig machte, als er im Eifer gegen die neue deutſche Sonettenpoeſie zu weit ging. Auch ſein idylliſches Gedicht Parthenais iſt unter den Seitenſtücken zu Voß'ens Luiſe der Auszeichnung werth.

Den eben genannten Liederdichtern mehr oder weniger ähnlich iſt eine nicht kleine Anzahl anderer, von deren Verdienſten nur deßwegen hier keine Nachricht gegeben wird, damit die Reihe im Verhältniſſe zu dem ſummariſchen Abriſſe, deſſen Erweiterung andern Litteratoren überlaſſen bleiben ſoll, nicht zu lang werde. Auch aus der Schule der neuen Romantik iſt manches treffliche Lied hervorgegangen, zum Beiſpiel von Ludwig Tieck, der

auch

auch einige Lieder der alten Minnesinger nicht ohne Kunst und mit feinem Sinne für ihre Eigenthümlichkeit aufgefrischt hat. Einen Minnesinger, der im ganzen echt romantischen Sinne so zu heißen verdient, und in der Cultur der Sprache, des Styls und der metrischen Formen hinter keinem seiner Zeitgenossen zurückgeblieben ist, hat Deutschland noch vor kurzem verloren in dem früh verstorbenen Ernst Schulze, dem unter den epischen Dichtern in der neuesten deutschen Litteratur der erste Preis zuerkannt werden muß.

Von der vorigen Periode unterscheidet sich die neuere auch durch die Wiederherstellung des Sonetts in der deutschen Litteratur um das Jahr 1790, und durch die bald darauf folgenden Nachahmungen der italienischen Canzone, der spanischen Glossen [d]), und andrer lyrischen Vers- und Dichtungsarten des südlichen Europa. Auch dieses, wenn gleich geringfügige, doch in seiner Art merkwürdige Ereigniß ging zufällig von Göttingen aus. Es traf sich, daß der geschickte Verskünstler und Uebersetzer August Wilhelm Schlegel, der nachher auch als Kritiker und Litterator sich bekannt gemacht hat, in den Adelstand erhoben ist, und von den sogenannten Romantikern als eins ihrer Oberhäupter verehrt wird, damals in Göttingen studirte und an Bürger sich anschloß, der unter den Professoren, denen er beigesellt war, am unrechten Platze stand, und, durch sein Mißgeschick beinahe

d) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredf. S. 115.

nahe ſchon erſchöpft, in der Kritik nachzuholen ſuchte, was er verſäumt hatte. Bürger, dem die Talente ſeines jungen Freundes ſo gefielen, daß er einen der größten Dichter in ihm aufblühen zu ſehen glaubte, unternahm mit ihm gemeinſchaftlich, das Sonett, das ſeit dem Ausſterben der opitziſchen Schule faſt ganz aus der deutſchen Litteratur verſchwunden und, nach Boileau's Poetik, auch wohl beſpöttelt worden war, zu erneuern. Seine und ſeines jungen Freundes Verſuche fielen ſo glücklich aus, daß das Vorurtheil, das dieſer metriſchen Form in Deutſchland entgegenſtand, um ſo leichter überwunden werden konnte. Auch galt Bürger's Nahme damals noch ſo viel, daß ſeine Autorität hingereicht haben würde, für die neu belebte Dichtungsart einzunehmen. Bald regten ſich, wie gewöhnlich, die Nachahmer von allen Seiten. In den letzten Muſenalmanachen kamen ſchon ziemlich viel deutſche Sonette zum Vorſchein. Aber erſt nach Bürger's Tode drang die neue Mode weiter vor. Sie wurde unter den jüngeren deutſchen Dichtern faſt epidemiſch, als ein romantiſcher Kritiker lehrte, "das deutſche Gemüth ſehne ſich noch immer, wie zu den Zeiten der Völkerwanderung, nach dem Süden, und müſſe deswegen auch in der Poeſie nach dem Geſchmacke des ſüdlichen Europa ſich bilden." So viele Sonette, als nun in deutſcher Sprache gedruckt wurden, hat die deutſche Litteratur des ſiebzehnten Jahrhunderts nicht aufzuweiſen. Zur Vollkommenheit eines deutſchen Sonetts verlangten Einige, daß es, wie ein italieniſches, in lauter weiblichen Sylben gereimt ſeyn müſſe, obgleich ſelbſt die Spanier, durch ihre Sprache genöthigt, von dieſer Regel abgewichen waren, als ſie das italieniſche

sche Sonett nachahmten. In Sonetten vorzüglich suchten Dichter und Reimer von der Partei, die man die romantische nennt, einen Theil der Sprache der alten Minnesinger wiederherzustellen und deßwegen auch, nicht ganz ohne Gewinn für den poetischen Ausdruck, eine Wortstellung einzuführen, die in der deutschen Prose schon lange nicht mehr üblich ist, und der neueren deutschen Poesie bis dahin nur unter größeren Beschränkungen zugestanden war. Die deutschen Sonette, mitgerechnet die Reimereien, die für wahre Sonette gelten sollen, werden sich bald eben so wenig mehr zählen lassen, als die italienischen, spanischen und portugiesischen. Aber auch eine Reihe trefflicher kleiner Werke dieser Art, die zu den vorzüglichsten in irgend einer Sprache gezählt werden dürfen, ist in diesem Strome der Mode zum Vorschein gekommen *).

Nach Bürger's Tode kam die Reihe der Nachahmung der italienischen Formen in der deutschen Poesie auch an die Canzone. An lyrischen Glossen, im spanischen Geschmacke, war bald auch kein Mangel. Einige Romantiker suchten bei dieser Gelegenheit auch den halben Reim, oder die Assonanz, mit vieler Wichtigkeit als eine echt romantische Vollkommenheit der poetischen Sprache geltend zu ma-

*) Die von Hrn. Raßmann vor einigen Jahren herausgegebene Sammlung von Sonetten der Deutschen, in drei Theilen, ist verdienstlich, ob ich gleich dem Herausgeber nicht dafür verbunden seyn kann, in diese Sammlung auch einige der mißlungenen Kleinigkeiten aufgenommen zu haben, durch die ich vor beinahe dreißig Jahren in der irrigen Meinung, ein Dichter zu seyn, auch den Sonettisten mich beigesellen zu dürfen glaubte.

machen. Zu einer Nachweiſung der vorzüglichen unter dieſen neuen Canzonen, Gloſſen und andern Nachbildungen der lyriſchen Poeſie der Italiener und Spanier iſt hier nicht der Ort. Wenn man indeſſen der neuen Schule, die nun einmal in Ermangelung eines andern Nahmens die romantiſche heißen mag, nicht mit Unrecht vorwirft, daß ihr Myſticismus gar oft mit dem geſunden Menſchenverſtande, ihre Ueberſpannung mit der Natur ſich entzweit, und daß ſie ſich gefliſſentlich auf einen Standpunkt der Schwärmerei geſtellt hat, von welchem aus auch die ſeltſamſten Mißgeſtalten als ſchön erſcheinen; ſo muß doch zugeſtanden werden, daß das wahrhaft Schöne und Große, das in den Beſtrebungen dieſer Schule liegt, auch in den beſſeren ihrer Sonette, Canzonen und anderer in dieſes Fach gehörenden lyriſchen Dichtungsarten ſich kund thut. Was der Deutſche in ſeiner Sprache vorzugsweiſe Gemüth nennt, Tiefe und Innigkeit des beſonnenen Gefühls, und eine Ahndung des Unendlichen, mit der nichts Gemeines ſich verträgt, geben mehreren dieſer Gedichte einen innern Werth, gegen den man viele Fehler abrechnen kann. Mit Achtung und Auszeichnung von dieſer Seite muß hier beſonders noch der treffliche, zu früh verſtorbene Friedrich Ludwig von Hardenberg oder Novalis, wie er bei den Romantikern heißt, genannt werden.

Unter den Werken mehrerer der lyriſchen Dichter, die in dieſer Reihe angezeigt ſind, finden ſich auch gelungene Elegien, den antiken und denen von Göthe und Schiller ähnlich f).

2.

f) Zu den vorzüglicheren dürfen wohl auch die von Ernſt Schul-

2. Didaktiſche Gedichte von der Art, die man gewöhnlich in dieſe Claſſe ſtellt, ſind ſeit der zweiten Regeneration der deutſchen Poeſie nur noch wenige zu dem übergroßen Vorrathe aus der vorigen Periode hinzugekommen. Man lernte einſehen, daß den umſtändlichen Lehrgedichten, durch die im Zeitalter Gellert's die Poeſie mit der Philoſophie und andern Wiſſenſchaften ſich enger befreunden ſollte, ein falſcher Begriff von poetiſcher Vollkommenheit zum Grunde liegt. Daß aber die Neigung, in Verſen zu räſonniren, bei den Deutſchen noch fortdauert, zeigt der didaktiſche Charakter, den die lyriſche Poeſie mehrerer der neueſten deutſchen Dichter angenommen hat. In vielen der neuen Sonette wird nach den Begriffen ihrer Verfaſſer gelehrt, was die Poeſie und die Kunſt überhaupt, auch wohl, was die Beſtimmung des Menſchen, und was das Heilige und Höchſte ſey, oder nicht ſey. Die Nachahmer Schiller's räſonniren als Lehrdichter in Stanzen und andern lyriſchen Formen.

Neben die eigentlichen Lehrgedichte ſind hier nur noch zu ſtellen Die Geſundbrunnen, in vier Geſängen, von dem geiſtvollen und ſehr gebildeten Arzte Valerius Wilhelm Neubeck, und die Urania, in ſechs Geſängen, von Tiedge, der ſchon

Schulze gezählt werden, die ſchon durch die ältere Sammlung einiger Gedichte dieſes trefflichen jungen Mannes, im J. 1813, bekannt geworden ſind. In ſeinem Poetiſchen Tagebuche, das den größten Theil des dritten Bandes ſeiner ſämmtlichen poetiſchen Schriften einnimmt, haben die Lieder, Canzonen und Sonette die Elegie zurückgedrängt.

schon oben unter den lyrischen Dichtern genannnt ist. Beide Werke haben mehr poetischen Werth, als fast alle deutschen Lehrgedichte aus der vorigen Periode zusammengenommen; aber beide haben auch so viel Lyrisches, daß sie zu den eigentlichen Lehrgedichten nicht gezählt werden dürfen. Tiedge'ns Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit, größten Theils nach Kant's Grundsätzen, nennt sich selbst ein lyrisch-didaktisches Gedicht. Eine gewisse Verkünstelung wird dem Verfasser vorgeworfen. In Neubeck's Gesundbrunnen wird durch die schöne Dichtung, die in die Beschreibungen und Lehren verwebt ist, das Interesse sehr gehoben. Die Sprache in Hexametern ist musterhaft [g]).

Die didaktische Epistel erhielt seit dem Jahre 1770 in der deutschen Litteratur die Bildung, nach der sie vorher vergebens gestrebt hatte. Zu den schätzbaren Episteln von Jacobi, deren schon in der Geschichte der Liederpoesie gedacht ist, kamen bald die von Gotter hinzu, die jene an Gedankenreichthum übertreffen, und in der Eleganz des Styls nicht hinter ihnen zurückgeblieben sind. Die didaktischen Episteln von Ludwig Heinrich von Nicolai, der im Jahre 1737 zu Straßburg geboren ist und um das Jahr 1770 Cabinetssecretär und Bibliothekar des Großfürsten Paul von Rußland wurde, empfehlen sich durch correcte Leichtigkeit des Styls.

Der beliebteste Episteldichter der Deutschen wurde Leopold Friedrich Günther von Göckingk,

g) Die Gesundbrunnen von Neubeck wurden im J. 1796 zum ersten Male gedruckt; Tiedge'ns Urania im J. 1800.

Göckingk, geboren im Jahre 1748 zu Grüningen, einer Landstadt der preußischen Provinz Halberstadt; seit 1793 geheimer Finanzrath zu Berlin. In der Sammlung seiner Gedichte, die in den Jahren 1780 bis 1782 herauskamen, nehmen die Episteln den größten Theil ein; sie sind aber auch so national, wie keine andre in der deutschen Litteratur. Wenn auch das poetische Interesse in diesen Episteln zu oft dem moralischen weichen muß, unterscheiden sie sich doch von den Nachahmungen französischer Geisteswerke dieser Art durch eine mehr dem deutschen Charakter eigne anspruchlose und ungeschminkte Sprache der vertraulichen Geselligkeit voll Wahrheit und ernsten Gefühls. Der Beifall, den diese Episteln vor den meisten ihnen ähnlichen fanden, scheint sich großen Theils verloren zu haben. Aber auch die oben nicht besonders angezeigten zärtlichen und geistvollen Lieder zweier Liebenden von diesem Dichter verdienen, nie vergessen zu werden.

Ein national-deutsches Gepräge, obgleich in dem Theile von Frankreich, wo man deutsch spricht, entstanden, haben auch die Episteln von Gottlieb Conrad Pfeffel, dessen Fabeln noch beliebter geworden sind. Auch dieser Dichter, geboren im Elsaß zu Colmar im Jahre 1736, gehört dem Geiste nach mehr dieser letzten Periode der deutschen Litteratur an, als der vorigen, in der er sich schon durch mehrere poetische Versuche, auch durch theatralische Belustigungen nach französischen Mustern, bekannt gemacht hatte, nachdem er schon im ein und zwanzigsten Jahre seines Lebens völlig erblindet war [h]).

Die

h) Die erste Ausgabe der Poetischen Versuche von

Die hohe moraliſche Würde, mit der er nach dieſem Unglücksfalle als Vorſteher einer von ihm ſelbſt geſtifteten Erziehungsanſtalt und noch auf andre Art thätig war, würde ihn zu einem merkwürdigen Manne machen, auch wenn ihm unter den Schriftſtellern keine beſondre Auszeichnung gebührte. Aber die deutſche Muſe, der er in ſeiner Jugend gehuldigt hatte, begleitete und erheiterte ihn nicht nur, da während der franzöſiſchen Revolution ſo manches öffentliche Unglück ihn perſönlich traf, bis in ſein hohes Alter; ſie belohnte ihn auch mit einem Ehrenkranze, der nicht verwelken wird. Er ſtarb im Jahre 1809. Seine Epiſteln nahmen ſeit der zweiten Regeneration der deutſchen Poeſie vieles von der beſſeren, nicht der weinerlichen, Sentimentalität des Zeitalters an. Sie ergreifen das Gemüth mit männlicher Kraft, und bleiben geiſtvoll auch da, wo das moraliſche Gefühl ſtärker, als das äſthetiſche, aus ihnen ſpricht. Kleine Vernachläſſigungen der Richtigkeit der Sprache verzeiht man ihnen gern i).

Nach den Epiſteln von Tiedge, die hier noch zu nennen ſind, hat die Fortſetzung der Cultur dieſer

Pfeffel iſt vom J. 1761. Sein Einſiedler, ein Trauerſpiel, und einige dramatiſche Kleinigkeiten von ihm kamen in den Jahren zwiſchen 1761 und 1764 heraus. Im J. 1765 erſchien der erſte Band ſeiner Theatraliſchen Beluſtigungen nach franzöſiſchen Muſtern.

i) Der Titel Poetiſche Verſuche, den Pfeffel der erſten Sammlung ſeiner Gedichte im J. 1761 gegeben hatte, iſt auch der neueſten Ausgabe ſeiner poetiſchen Werke in zehn Bänden, Tübingen, 1802 bis 10, geblieben.

ser Dichtungsart in Deutschland sehr nachgelassen. Unter den neuesten Dichtern ist Ernst Schulze fast der einzige, der sich der Epistel in deutscher Sprache noch ein Mal mit vielem Talent angenommen hat.

In der didaktischen Satyre und auch in der ihr ähnlichen Epistel würde Johann Benjamin Michaelis, geboren im Jahre 1746 zu Zittau in der Lausitz, eine neue Bahn gebrochen haben, wenn er nicht die Ausschweifungen seines kecken Witzes und seiner immer thätigen Phantasie für Schönheit gehalten, oder wenn er länger gelebt hätte, um seinen Geschmack zu läutern. Aber er starb schon in seinem sechs und zwanzigsten Lebensjahre zu Halberstadt, wo Gleim ihn in sein Haus aufgenommen hatte. Voreilig in einem Tone gelobt, als ob sein trefflicher Geist kaum der Zurechtweisung bedurft hätte, ist er fast in Vergessenheit gerathen, nachdem man seine Fehler richtiger beurtheilen gelernt hat. Aber wenn man sich erinnert, wie die didaktische Satyre in der deutschen Litteratur seit Canitz auf schüchterne Nachahmung des Horaz und Boileau sich beschränkte, und wie sie seit Rabener fast ganz sich verlor, um prosaischen Formen des Witzes Platz zu machen, oder in andere Dichtungsarten überzugehen, muß man um so mehr bedauern, daß der neue und kühnere Geist, den Michaelis dieser Dichtungsart einzuhauchen suchte, nicht zur Reife kam; denn poetischer in ihrer ganzen Anlage war die didaktische Satyre bei den Deutschen noch nie gewesen [k]).

Zu

k) Auf den ersten Band von Michaelis poeti-

Zu den ſatyriſchen Jamben, die oben unter den Gedichten des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg angeführt wurden, ſind ſeitdem in dieſem Fache der deutſchen Litteratur nur noch die ſatyriſchen Gedichte von Johann Daniel Falk hinzugekommen, der ſich dem Ziele, das Michaelis nicht erreichte, um mehrere Schritte genähert hat.

Epigramme hießen in dieſer Periode, wie in der vorigen, bei den Deutſchen nur noch verſifizirte witzige Einfälle von der komiſchen Gattung, bis Herder durch ſeine muſterhafte Bearbeitung mehrerer ausgewählter Stücke aus der griechiſchen Anthologie, und bald darauf Göthe und Schiller durch eigne Geiſtesfunken ähnlicher Art, die antike Bedeutung des Wortes Epigramm in ihrem ganzen Umfange wiederherſtellten. Vorher hatten Bürger, Göckingk und Andre mit dem Epigrammatiſten Käſtner in ſeinem Gebiete gewetteifert. Aber auch durch die gelungene Erweiterung des Epigramms und durch die Nachahmung der antiken Sprache des Witzes in Hexametern und Pentametern wurden die vorher beliebten Gattungen und Formen nicht aufgehoben. Die deutſche Litteratur wurde bereichert mit einer Menge witziger, mehr oder weniger poetiſchen und lakoniſchen Reflexionen aller Art, die ſich Epigramme oder Sinngedichte nennen. Zwei vorzügliche Köpfe, die beiden Wirtemberger Haug und Weiſſer, die auch die beſte epigrammatiſche

ſchen Werken, Gießen, 1780, in 8, iſt noch immer kein zweiter gefolgt, obgleich die übrigen, zum Theil geſammelten, zum Theil einzeln gedruckten Werke dieſes Dichters, unter denen auch einige dramatiſche ſind, wohl verdienten, von neuem bekannt gemacht zu werden.

tische Blumenlese der Deutschen besorgten, haben sich als Epigrammatisten vor Andern hervorgethan. Ein philosophischer Geist, der nicht allen, übrigens guten Sinngedichten eigen ist, zeichnet die des fein und tief reflectirenden von Brinkmann aus.

Die äsopische Fabel, auf deren Cultur keine Nation mehr Werth gelegt hatte, als die Deutschen bis gegen das Jahr 1770, hörte seit dieser Zeit auf, die Talente deutscher Dichter und Reimer von allen Seiten zum Wetteifer zu reizen. Der Vorrath von Fabeln, unter denen so viele vorzügliche sind, war auch in der deutschen Litteratur schon so groß, daß man sich noch eine Weile damit begnügen konnte. Doch wurden die hinzukommenden, denen von Gellert ähnlich, besonders die von dem Satyriker Michaelis, und die von Ludwig Heinrich von Nicolai, der unter den Epistelndichtern genannt ist, gut aufgenommen. Eine neue Gattung von Fabeln gelang aber nur dem kräftigen Pfeffel. Dieselbe männliche Sentimentalität, die seinen Episteln eigen ist, vereinigt sich in seinen Fabeln mit einer kaustischen Satyre, die gegen alles gerichtet ist, was den edelsten Gefühlen des Herzens widerstreitet. Mit der natürlichen Kindlichkeit der äsopischen Fabel stimmt allerdings dieser satyrisch-sentimentale Ton nicht ganz überein; aber man vergißt die Abweichung von der ursprünglichen Bestimmung dieser Art von Erfindungen über der moralischen Wärme, die sich mittheilt und die fehlende Kindlichkeit ersetzt. Dieser Eigenthümlichkeit verdanken die Fabeln Pfeffel's den großen Beifall, den sie gefunden haben, wenigstens eben so sehr, als den Reizen ihres leichten, mahlerischen, und doch nicht umständlichen Erzählungsstyls.

Durch

Durch zwei mit der äsopischen Fabel verwandte Dichtungsarten hat sich die didaktische Poesie der Deutschen noch erweitert. Herder's Paramythien hüllen allgemeine Lehren mit dem zartesten Colorit der Grazie in symbolische und allegorische Dichtung ein. Die Parabeln von Krummacher weisen mit vieler Wahrheit moralische Bedeutungen in den Eindrücken nach, die ein kindlicher Sinn von der Natur empfängt.

3. In der idyllischen Poesie, die durch Voß die neue Wendung erhielt, von der bei der Anzeige der übrigen Werke dieses Dichters die Rede gewesen ist, suchten noch einige Nachahmer Kleist's und Geßner's den Ton zu treffen, der in der vorigen Periode der deutschen Litteratur mehr gefallen hatte.

Unter den poetischen Werken von Joachim Christian Blum, der im Jahre 1739 zu Rathenau in der Mark Brandenburg geboren war, in Berlin von Ramler zur Ausbildung seiner Talente ermuntert, auch durch moralische Betrachtungen unter dem Titel Spaziergänge und durch mehrere lyrische Gedichte voll sanfter moralischer Empfindungen bekannt wurde, und im Jahre 1790 gestorben ist, sind zwölf Idyllen in Versen, wenn auch nicht absichtlich denen von Kleist nachgebildet, doch ihnen so ähnlich, daß sie deßwegen auch durch die sanfte Rührung und die moralische Tendenz, die sie mit Kleist's Idyllen gemein haben, sich nicht weniger empfehlen, als durch den leichten Fluß der Worte in einer klaren, bestimmten und überhaupt correcten Sprache. Wenn es ihnen weniger an Kraft und Eigenthümlichkeit fehlte, würde man sie

nicht

nicht so bald aus dem Gesichte verloren haben. Seine lyrischen Gedichte haben dasselbe Schicksal gehabt.

Geßner's Idyllen wurden ganz in ihrem Geiste nachgeahmt von Franz Xaver Bronner, einem katholischen Geistlichen aus dem vormaligen Herzogthum Pfalz-Neuburg in Schwaben. Seine Fischeridyllen, deren erste Sammlung von Geßner selbst, im Jahre 1784, mit einer empfehlenden Vorrede herausgegeben wurde, übertragen mit vieler Zartheit des Gefühls und ohne Spuren ängstlicher Nachahmung Geßner's Manier aus der Hirtenwelt in Fischerhütten und Scenen aus einem idealisirten Fischerleben.

4. Unter den Dichtungsarten der epischen Classe, das Wort im weitesten Sinne genommen, schien zuerst vor allen übrigen die von Bürger wieder hergestellte und zum Theil neugeschaffene Ballade im Volkston die jungen Dichter zur fortgesetzten Cultur zu reizen. Fast in allen Musenalmanachen gab es Balladen von mehreren Verfassern zu lesen. Aber keinem dieser Nachahmer Bürger's wollte die Dichtungsart gelingen. Mehr, als alle diese Balladen, ist Herder's Cid werth, zwar kein Originalwerk, aber ein meisterhaft gelungener Versuch, die alten spanischen Romanzen, deren Held der Cid ist, in einer deutschen Ueberarbeitung zu einer Art von epischem Ganzen zusammenzufügen.

Die kleineren poetischen Erzählungen in Wieland's Geiste fanden weniger Nachahmer, als man hätte erwarten sollen, da Wieland ein Günstling des Publicums blieb, ob er gleich unabhängig

hängig von dem veränderlichen Zeitgeiste seinen Weg fortging. Der einzige deutsche Dichter, der ihn anfangs auf diesem Wege begleitete, war Ludwig Heinrich von Nicolai, der unter den Episteln- und Fabelndichtern genannt ist, und auch in der freien Nachahmung der französischen Fabliaux und der ariostischen Rittererzählungen mit Wieland zu wetteifern suchte.

Komische Erzählungen, mehr oder weniger den vormals so genannten Schwänken ähnlich, wurden gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts wieder beliebt, als besonders die Schwänke von Langbein durch ihren leichten und muntern Ton Aufmerksamkeit erregten.

Die feinste der komischen Erzählungen in deutscher Sprache blieb nächst denen von Wieland die Wilhelmine von Moritz August von Thümmel, ein Gedicht, wenn gleich nicht in Versen, das mit seinem Verfasser schon im vorigen Buche hätte genannt werden müssen, wenn nicht das grössere Werk, auf das sich der Ruhm dieses Dichters vorzüglich gründet, der Roman unter dem Titel einer Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich, erst seit dem Jahre 1791 bekannt geworden wäre. Schon im Jahre 1738 geboren, und zu Leipzig während des siebenjährigen Krieges in Gellert's Schule gebildet, fand Thümmel den Weg, auf dem er sich auszeichnete, ohne ein Muster vorzugsweise zur Nachahmung zu wählen, indem er mit unerkünstelter Laune, auf jeden Wink der Natur achtend, den Dichter und den Weltmann in seiner Person zu einem sich selbst belebenden Ganzen zusammentreten ließ, nicht um eine

glän-

glänzende Rolle zu spielen, desto mehr aber, sein Leben bei allem Wechsel des Glücks auf die geistreichste Art zu erheitern; und diesem Charakter blieb er immer, auch noch in seinem hohen Alter, getreu bis an seinen Tod im Jahre 1818. Thümmel's natürlicher Geschmack machte ihn von mehreren Seiten zu einem Zöglinge, aber nicht Nachahmer, der Franzosen. Wie Wieland verweilte er mit dem Wohlgefallen des Satyrikers bei den Schwächen des menschlichen Herzens, den Reizen der Sinnlichkeit, und den Thorheiten, die von keinem eigentlich bösen Willen ausgehen. Kein strenger, noch weniger finsterer Zug war seiner Satyre eigen. Sein Muthwille band sich aber auch nicht an die Gesetze der ernsteren Sittsamkeit, die den üppigen Scherzen keinen Zugang gestattet. Von Wieland, der mehr Gelehrter war, unterscheidet sich Thümmel durch den nur ihm unter allen deutschen Dichtern ganz eignen Ton der großen Welt. Eine Fülle der Phantasie und des ironischen Witzes durchströmt seine komischen Sittengemählde. Sprache und Styl umkleiden mit kunstreicher Nachlässigkeit die heitern Gedanken. Das Werk in zehn Bänden, das sich eine Reise in das südliche Frankreich nennt, darf mit noch mehrerem Rechte, als die Wilhelmine, die schon im Jahre 1764 herauskam, und als die Inoculation der Liebe, vom Jahre 1774, zu den eigentlichen Gedichten eben so wohl, als zu den Romanen, gezählt werden. Unter den metrischen Stellen sind einige auch in einem höheren Sinne poetisch.

Durch einen glücklichen Gedanken Herder's, ehe noch die romantisch-katholische Mystik in der deut-

deutſchen Poeſie ſich erneuert hatte, wurde unerwartet die chriſtliche Legende unter den Dichtungsarten wiederhergeſtellt. Herder's Bearbeitung einiger alten katholiſchen Sagen in einer neuen Form entzieht zwar der Legende einen großen Theil des Myſticismus, der zu ihrer urſprünglichen Natur gehört; dafür aber tritt der übrige, vom Kirchenglauben unabhängige und jedes menſchliche Gemüth anſprechende Theil dieſer religiöſen Sagen in Herder's Umbildung deſto kräftiger und ſchöner hervor. Herder wollte das Gold von den Schlacken auf eine ſolche Art reinigen, daß auch der Ungläubige es nicht verkenne, und die erhabenſte Sittlichkeit durch die Hülle des Aberglaubens nicht entſtellt und verdunkelt erſcheine.

Treffliche Erzählungen in Verſen finden ſich unter den Werken einiger der neueſten Dichter, die zu den Romantikern gezählt werden, beſonders unter denen des Barons Friedrich de la Motte Fouqué. Unter den übrigen Gedichten, die man in Ermangelung eines genauer bezeichnenden Titels poetiſche Erzählungen zu nennen pflegt, möchte in der neueren Litteratur überhaupt wohl keines zu finden ſeyn, das an Zartheit der Erfindung und an vollendeter Cultur des Styls und Versbaues der Bezauberten Roſe von Ernſt Schulze den Preis ſtreitig machen dürfte.

In der Reihe derjenigen erzählenden Gedichte von größerem Umfange, die gewöhnlich romantiſche Epopöen genannt werden, auch wenn ſie ſich von der eigentlichen Epopöe noch ſo weit entfernen, blieben die von Wieland in der deutſchen Litteratur bis zum neunzehnten Jahrhundert die Muſter, die man

man zur Nachahmung wählen zu müssen glaubte. Aber Wieland blieb in diesem Felde unerreicht.

Viel lobenswerthe Mühe, ein zweiter Wieland zu werden, gab sich Johann Baptist von Alxinger, geboren zu Wien im Jahre 1755, gestorben daselbst im Jahre 1797. Seine Belesenheit in der alten classischen und auch in der französischen, italienischen und englischen Litteratur kam ihm bei der Bildung seines liberalen Geistes sehr zu Statten. Seine glücklichen Vermögensumstände machten ihn unabhängig von den Sorgen, die das Dichtertalent so leicht niederdrücken. Er hatte Gefühl und Phantasie, und durch Fleiß erwarb er sich einige Herrschaft über die Sprache. Aber weder sein Doolin von Mainz, noch sein Bliomberis erhoben sich über die Geisteswerke, denen man in jedem Zuge die Nachahmung eines gewissen Musters und zugleich die Mühe ansieht, die sie ihrem Verfasser gekostet haben.

Freier bewegte sich die Phantasie Friedrich August Müller's aus Wien, der einige Zeit als einer der talentvollsten Nachahmer Wieland's bewundert wurde, und nun auch schon beinahe vergessen ist. Sein Richard Löwenherz, und noch mehr seine beiden Rittergedichte Alfonso und Adelbert der Wilde, die in den Jahren 1790 bis 1793 herauskamen, empfehlen sich eben nicht durch Reichthum der Erfindung, oder durch Kraft des Styls, übertreffen aber durch leichte und correcte Zeichnung und durch ein warmes und frisches Colorit der epischen Gemählde viele poetische Werke, die seitdem mehr Beifall gefunden haben.

Zu den glücklichen Wirkungen der neuen Romantik gehört eine neue Entwickelung des eigentlichen Epos im echt romantiſchen Sinne. Von guter Vorbedeutung war ſchon die Corona des Barons von Fouqué, obgleich auch dieſes Gedicht, wie die meiſten übrigen, die man Ritterepopöen nennt, von der eigentlichen Epopöe weit entfernt ſteht, weil ihm die epiſche Größe fehlt, die nur da Statt finden kann, wo der Gegenſtand eine große Welt- oder Nationalbegebenheit, nicht eine Privatangelegenheit oder ein Privatabenteuer des Helden der Dichtung iſt. Aber ein wahrhaft romantiſches Gedicht und zugleich eine Epopöe im eigentlichen Sinne iſt die Cäcilie in zwanzig Geſängen von Ernſt Schulze, der in dieſem Capitel ſchon mehrere Mal hat genannt werden müſſen. Hier iſt der Ort, wenigſtens mit einigen Worten der Lebensgeſchichte dieſes jungen Dichters und der Entſtehung der Cäcilie zu gedenken, die ſeinen Nahmen der Nachwelt überliefern wird. Geboren im Jahre 1789 zu Celle im Hannöveriſchen, ſtudirte er in Göttingen vorzüglich alte Litteratur, trug die Iliade in ſeiner Jagdtaſche mit ſich, als er unter den freiwilligen Jägern den Feldzug zur Befreiung ſeines Vaterlandes mitmachte, und ſtarb, nachdem er nicht lange vorher ſeine Cäcilie vollendet hatte, im acht und zwanzigſten Jahre ſeines Alters. Wie Dante ſeine Beatrice, nur in einer andern Form, verwandelte Schulze dichteriſch ſeine Geliebte, die in der ſchönſten Blüthe der Jugend geſtorben war, in eine Heilige, und machte ſie zur Heldin einer romantiſch-religiöſen Epopöe, in der ſein ganzes Gemüth ſich ausſprechen, und ſeine Phantaſie das Höchſte leiſten ſollte, was ſie vermöchte. Die we-

ſentlichſte Unvollkommenheit dieſes Gedichts iſt der Mangel der innern Objectivität, die nur da entſtehen kann, wo der Dichter, ſich ſelbſt vergeſſend, die Charaktere, die er zeichnen will, aus dem wirklichen Leben hervorhebt, um ſie im Geiſte ſeiner Dichtung umzubilden. In Schulze'ns Cäcilie ſind außer einigen wenigen Charakteren, die er zum Theil der Natur abgeſehen hat, alle übrigen von der Phantaſie des Dichters geſchaffen aus jugendlichen Vorſtellungen, denen eine mangelhafte Menſchenkenntniß zum Grunde lag. Eine der am meiſten hervorſtechenden epiſchen Schönheiten dieſes Gedichts, der Reiz des Wunderbaren in einem wahrhaft poetiſchen Sinne, wird zum Fehler durch das Uebermaß von Wundern auf Koſten der proſaiſchen Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit, mit der ſich auch die kühnſte Poeſie nicht ganz entzweien darf, um nicht zu vieles von den Reizen der Natürlichkeit einzubüßen. An Kraft würde das Gedicht gewonnen haben, wenn es nicht, gegen ſeine erſte Anlage, zu zwanzig langen Geſängen ausgedehnt wäre. Dafür aber übertrifft es alle ihm ähnlichen romantiſchen Gedichte durch epiſche Größe der Compoſition in der Verknüpfung des Irdiſchen mit dem Ueberirdiſchen, und einer großen, wenn gleich erdichteten, Nationalbegebenheit mit den Abenteuern eines liebenden Paars. In der Kunſt der mahleriſchen Beſchreibungen wetteifert dieſes Gedicht mit den berühmteſten aus der alten und neueren Litteratur. An Zartheit des Gefühls hat es nicht ſeines gleichen. Die Klarheit, Beſtimmtheit, Leichtigkeit, einfache Würde und Fülle des Styls in harmoniſch hinſtrömenden Verſen machen dieſen romantiſchen Epiker zu einem Verwandten der Homeriden.

Nicht ſo glücklich iſt der Erfolg der Beſtrebungen mehrerer Dichter geweſen, in Hexametern und in Klopſtock's Styl die deutſche Litteratur mit Epopöen zu bereichern. Weder Guſtav Adolph, der König von Schweden, in dem epiſchen Verſuche des oldenburgiſchen Regierungsraths von Halem, unter deſſen übrigen Gedichten einige nicht ohne Werth ſind, noch Friedrich II., der König von Preußen, in der Boruſſiade des berliniſchen Predigers Jeniſch, noch andre Helden des Alterthums und der neueren Zeit in mehreren ſeitdem hinzugekommenen Verſuchen, die deutſche Epopöen im antiken Sinne ſeyn ſollen, ſind durch dieſe Ausſtellungen berühmter geworden. Nicht ohne Anlage, ein zweiter Klopſtock zu werden, war Franz von Sonnenberg aus Münſter, geboren im Jahre 1779. Sein religiös-epiſches Gedicht Donatoa oder das Weltende iſt ein kühnes Werk der Phantaſie, voll hoher Gefühle und Gedanken. Aber der eccentriſche Geiſt dieſes in beſtändiger Ueberſpannung lebenden jungen Mannes ließ ihn zu keiner natürlichen Beſinnung kommen. Mit der Welt längſt entzweit, nahm er auch ſich ſelbſt das Leben im Jahre 1805.

An die Stelle der komiſchen Epopöe traten in dieſer Periode der deutſchen Litteratur mehrere Traveſtirungen, unter denen aber nur Blumauer's traveſtirte Aeneide, ungeachtet ihrer nicht unbedeutenden Fehler, den Platz, auf den ſie durch die Gunſt des Publicums geſtellt iſt, zu behaupten verdient. Von der höheren Tendenz, die der komiſchen Poeſie eigen werden kann, iſt freilich in dieſem burlesken Carnaval des Witzes nichts zu finden.

finden. Die ſatyriſchen Züge, die es enthält, ſind oberflächlich. Platte und ſchmutzige Späße kommen nicht ſelten vor. Deſſen ungeachtet übertrifft dieſe Traveſtirung eines ehrwürdigen Denkmals des Alterthums, das durch ſie auf keine Art herabgewürdigt werden ſoll, alle bisher bekannt gewordenen Verſuche dieſer Art an komiſcher Kraft und an Reichthum der disparaten Zuſammenſtellungen.

5. Eine beſondere Aufmerkſamkeit verdienen die Veränderungen, die ſich ſeit dem Jahre 1770 in der dramatiſchen Litteratur der Deutſchen ereignet haben. In dieſer Periode ſchien endlich ſich entſcheiden zu müſſen, ob die Deutſchen ein Nationaltheater in einem ähnlichen Sinne erhalten würden, wie im Alterthum die Griechen, in den neueren Jahrhunderten die Spanier auf einige Zeit, und mit dauernder Eigenthümlichkeit die Engländer und die Franzoſen. Der Erfolg der mannigfaltigen Beſtrebungen, es ſo weit zu bringen, hat der Erwartung nicht nur nicht entſprochen; er hat ſogar ſehr unwahrſcheinlich gemacht, daß ein deutſches Nationaltheater, das mit vollem Rechte ſo zu heißen verdiente, jemals entſtehen wird. Sehr vieles, die Dichter zu ermuntern, thaten indeſſen die Theaterdirectionen zu Wien, Mannheim, und Hamburg, ſpäter zu Berlin, und unter Göthe'ns Vorſitze zu Weimar.

Als Göthe'ns Götz von Berlichingen Aller Augen auf ſich zog, ſchien dieſes Ritterſtück ſeinen Bewunderern wie eine Offenbarung vom Himmel den Weg zu bezeichnen, den das deutſche Trauerſpiel einſchlagen müſſe, um ganz national zu werden. Vor der Autorität der franzöſiſchen Dramaturgie hatte kein Dichter, der in Göthe'ns Fuß-

tapfen treten wollte, in Deutſchland ſich noch zu fürchten. Die Nachahmungen des Götz blieben auch nicht lange aus. Aber es zeigte ſich auch bald, daß weder die Dichter, noch das Publicum, bei der Nachahmung und Bewunderung dieſes deutſchen Ritterſtücks über das Verhältniß des Weſentlichen zum Zufälligen und eben ſo wenig über den Geiſt und die Form des Trauerſpiels mit ſich ſelbſt einig werden konnten. Daß der Stoff allein kein Gedicht national mache, war nicht ſchwer zu begreifen; aber aus der vaterländiſchen Geſchichte ſchienen doch die Trauerſpiele genommen werden zu müſſen, die den Deutſchen ſo lieb, wie ehmals den Griechen die ihrigen, werden ſollten. Gegen dieſe Meinung, von der einige Nachahmer Göthe'ns ausgingen, erklärten ſich andre, denen das engliſche und franzöſiſche Theater Beweiſe genug zu geben ſchien, daß dem Nationalgeſchmacke, wenn er eine beſtimmte Richtung genommen hat, an dem Geiſte und der Form eines dramatiſchen Gedichts mehr gelegen iſt, als an dem einheimiſchen, oder ausländiſchen Stoffe. Ueber den Geiſt und die Form des deutſchen Nationaltrauerſpiels ſchien anfangs der diderotiſche und leſſingiſche Naturalismus hinlänglich entſchieden zu haben. Das heroiſche Trauerſpiel ſollte dem bürgerlichen ſo nahe, als möglich, gerückt werden. Auch der Vers ſollte deßwegen in dieſer Dichtungsart auf dem deutſchen Theater ſich nicht wieder hören laſſen. Aber nachdem ſelbſt Leſſing ſeinen Nathan in Verſen geſchrieben, dann Göthe durch ſeine Iphigenie den Werth der metriſchen Form in der dramatiſchen Poeſie wieder bemerklich gemacht hatte, und endlich Schiller in ſeinen neueren Trauerſpielen außer den reimloſen Jamben

ben ſogar gereimte Verſe in lyriſchen Stellen vom Theater hören ließ, änderte ſich der Geſchmack ſo ſchnell, daß die Ritterſtücke, an denen man noch wenige Jahre vorher ſich nicht ſatt ſehen und leſen konnte, Göthe'ns Götz ausgenommen, der aber auch ſelten oder gar nicht mehr aufgeführt wurde, ganz aus der Mode kamen. Und mit demſelben Eifer, wie man vorher auf bürgerliche Natürlichkeit des nationalen Trauerſpiels drang, verlangte man nun, daß die tragiſche Muſe auf ihrem Kothurn wieder einer höhern Poeſie ſich befleißigen ſolle. Nur den Alexandrinervers wollte man nicht wieder aufkommen laſſen. Aber als einige der neueſten deutſchen Trauerſpieldichter den Spaniern die kurzen trochäiſchen Verſe in Reimen abborgten, freuete man ſich auch dieſer Neuerung. Zugleich ſollte das nationale Trauerſpiel auch in einem myſtiſchen Sinne ſo romantiſch werden, als es noch nie geweſen war. Bei dieſem Wechſel des Modegeſchmacks war nicht möglich, daß irgend eine beſtimmte Gattung von tragiſch-dramatiſchen Werken auf dem deutſchen Theater vorzugsweiſe den Nationalgeſchmack repräſentiren konnte. Auch neue Nachahmungen der griechiſchen Tragödie in deutſchen Verſen kamen an die Tagesordnung, und neue Monſtroſitäten tragiſcher Art fanden Beifall, wo es einer Partei gelang, Geiſtesverirrungen als Beweiſe des Genies geltend zu machen.

Einer der Erſten, die mit Göthe in der tragiſchen Kunſt wetteifernd auftraten, war Friedrich Maximilian von Klinger, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1753; einige Zeit Theaterdichter bei einer Schauſpielergeſellſchaft; ſeit 1780

in ruſſiſchen Militärdienſten; in den Adelſtand erhoben; Generallieutenant, und Curator der Univerſität zu Dorpat. Sein Trauerſpiel Die Zwillinge erhielt den Preis bei der deutſchen Geſellſchaft in Mannheim, als Leiſewitz'ens Julius von Tarent, von dem oben die Rede geweſen iſt, das Acceſſit zuerkannt wurde. Seitdem hat ſich die fortſchreitende Bildung dieſes Dichters in einer Reihe dramatiſcher und andrer Werke bewährt. Geiſt- und kraftvoll ſind ſeine Trauerſpiele von mehreren Gattungen, ungeachtet deſſen, was man an ihnen getadelt hat, und was hier nicht erörtert werden kann. Die Situationen ſind gut angelegt; die Charaktere mit feſter Hand gezeichnet. Das dramatiſche Intereſſe iſt im Ganzen behauptet; die Sprache der Leidenſchaften natürlich, kühn, und eindringend. Aber auch der Fleiß, den dieſer Dichter bei den wiederholten Ausgaben ſeiner Trauerſpiele und übrigen dramatiſchen Werke, beſonders in der Auswahl vom Jahre 1794, angewandt hat, ihnen die Vollendung zu geben, deren er ſie fähig hielt, hat ihnen in den Repertorien der deutſchen Theater keinen bleibenden Platz ſichern können.

Franz Maria Babo, geboren zu München und dort in Staatsdienſten angeſtellt, wurde einer der beliebteſten unter den Verfaſſern tragiſcher Ritterſtücke in den Jahren zwiſchen 1780 und 1790. Aus ſeinem Otto von Wittelsbach, auf allen deutſchen Theatern mit Beifall aufgeführt, glaubte der Kritiker Engel in ſeiner Mimik die beſten Beiſpiele zu ſeiner Theorie nachweiſen zu können. Und auch dieſes Stück, wie faſt alle übrigen derſelben Gattung, hat, ungeachtet ſeiner dramatiſchen

Wahr-

Wahrheit und Lebendigkeit, schon als etwas längst Veraltetes neueren Erscheinungen von geringerem Werth auf den deutschen Theatern Platz machen müssen.

Kein günstigeres Schicksal haben die nationalen Trauerspiele eines andern bairischen Dichters, des Grafen von Törring, gehabt. Sein Ritterstück Agnes Bernauerin wurde um das Jahr 1780 ein Lieblingsstück des deutschen Publicums, und durch wiederholte Nachdrücke verbreitet. Die neuere Generation kennt es kaum noch dem Titel nach.

Während diese und mehrere andre Ritterstücke, in denen die Sprache und der Styl des bürgerlichen Trauerspiels vorherrschen, zu deren Aufzählung aber hier nicht der Ort ist, die Aufmerksamkeit des Publicums beschäftigten, fand die Gattung von Trauerspielen, die man bürgerliche im engern Sinne nennt, weniger Pflege. Zu den gelungenen Nachahmungen der Emilia Galotti von Lessing zählte man die Eulalia von Anton Matthias Sprickmann aus Münster, der nachher einer der geschätztesten Lehrer des deutschen Staatsrechts wurde, und auch unter den Mitgliedern des göttingischen Dichtervereins, zu dem er in seiner Jugend gehörte, oben hätte genannt werden können. Als Seitenstück zu dem Hausvater Diderot's wurde der Deutsche Hausvater des Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen geschätzt. Auch von diesen Trauerspielen hört man kaum noch reden [1]).

Unge-

1) Wer mehrere deutsche Trauerspiele dieser Gattung,

Ungeachtet des überwiegenden Beifalls, den die tragiſchen Ritterſtücke ohne Vers und die bürgerlichen Trauerſpiele über zwanzig Jahr in Deutſchland fanden, konnte doch auch während dieſer Zeit der franzöſiſche Geſchmack von dem deutſchen Theater nicht ganz verdrängt werden. Die Würde des heroiſchen Trauerſpiels der Franzoſen zu vertheidigen, ohne die neueren in Deutſchland beliebt gewordenen Gattungen zu verwerfen, glaubte beſonders Gotter, der oben unter den Lieder- und Epiſteldichtern genannt iſt, das Seinige beitragen zu müſſen. Seine meiſterhaften Ueberſetzungen einiger Trauerſpiele von Voltaire bewieſen, daß ſelbſt der Alexandrinervers, der den Deutſchen ehmals ſo lieb geweſen, dann ſo verhaßt geworden war, mit der Natürlichkeit des Dialogs in deutſcher Sprache und mit dem tragiſchen Effecte gar nicht ſo unvereinbar ſey, wie man in Deutſchland zu glauben angefangen hatte. Seine Mariamne, obgleich nach dem Franzöſiſchen, wurde ſehr oft aufgeführt, und des Beifalls nicht unwürdig gefunden.

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als Schiller ſeinen Ton änderte, und die dramatiſche Poeſie der Deutſchen überhaupt wieder einen höheren Schwung zu nehmen und auch in Vers

auch aller übrigen Gattungen, und eine Menge andrer dramatiſchen Gedichte, die dieſem Zeitalter der deutſchen Litteratur angehören, den Titeln nach näher kennen lernen will, findet lange Verzeichniſſe in Koch's Compendium der deutſchen Litt. Geſch. Th. I. S. 309 ff. und in Erſch's Handbuche der deutſchen Litt. Abtheilung: Schöne Redekünſte, S. 277 ff.

Versen natürlich zu reden strebte, konnte gar keine Gattung von Trauerspielen mehr den Vorrang auf dem deutschen Theater behaupten. Zu den vorzüglichsten, die seit dieser Zeit Beifall gefunden haben, müssen die von Heinrich von Collin gezählt werden. Aber die hohe Würde der Gesinnung, durch die sie sich auszeichnen, schwächt das tragische Pathos, wie in Klopstock's Bardieten, ungeachtet des kräftigen und sehr gebildeten Styls, dadurch, daß die Gemählde des Edelmuths und der heroischen Aufopferungen den Leidenschaften zu wenig Platz lassen, und die menschliche Natur in ihnen zu einseitig erscheint.

Theodor Körner, der geistvolle Nachahmer Schiller's, hätte ein vorzüglicher Tragiker werden können, wenn ihm nicht das noch rühmlichere Loos geworden wäre, in der Blüthe der Jugend für die Befreiung Deutschlands fechtend auf dem Schlachtfelde zu fallen.

Neu-romantische Trauerspiele, wie der Alarcos von Friedrich von Schlegel, wurden bewundert von der Partei, zu der ihre Verfasser gehörten. Der griechische Tragödienstyl sollte zum Theil wiederhergestellt werden durch einen Kroisos (Krösus) von Friedrich Ast, durch die Aitolier (Aetolier) und den Polyeidos von Apel, und ähnliche Versuche, die, wenn auch im Ganzen mißlungen, doch nicht ohne allen poetischen Werth sind. August von Kotzebue, über den in der Geschichte des Lustspiels mehr gesagt werden muß, wollte in seiner Art auch unter den Trauerspieldichtern nicht zurückbleiben. Friedrich Ludwig Zacharias Werner, der aus einem Protestanten

und

und preußiſchen Kammerſecretär ein katholiſcher Geiſtlicher, und durch mehrere dramatiſche Werke als ein Dichter von trefflichen Anlagen bekannt geworden iſt, hat durch ſeinen Fünf und zwanzigſten Februar bewieſen, daß die innigſte Rührung und die ſchauderhafteſte Erſchütterung unter der Mitwirkung eines ſeltſamen Myſticismus durch eine tragiſche Compoſition hervorgebracht werden kann, in der die handelnden Perſonen keine andern ſind, als ein Bauer, eine Bäuerin und ihr Sohn in einer ländlichen Hütte. Nur konnte auf dieſe Art nicht bewieſen werden, daß eine ſolche Compoſition, die einen empörend widrigen Eindruck zurückläßt und durch gar keine Größe der Handlung das gepeinigte Mitgefühl beruhigt, den wahren Zweck einer tragiſchen Dichtung erreiche. Auf einer bemerkenswerthen Stufe der Cultur ſtehen unter den jüngern deutſchen Trauerſpieldichtern Müllner und Grillparzer. Aber es ſcheint nicht, daß weder ihnen, noch einem andern, gelingen werde, auf dem deutſchen Theater einen Geſchmack einzuführen, der ſich behaupten wird.

Verwandt mit den tragiſchen Ritterſtücken, die zwiſchen den Jahren 1770 und 1790 ſo vielen Beifall fanden, waren mehrere hiſtoriſche Schauſpiele, die, wenn auch nicht ohne rührende und erſchütternde Scenen, doch ohne tragiſche Kataſtrophe ſeyn ſollten. Aber keines dieſer Theaterſtücke, zu denen auch einige von Iffland und von Kotzebue gehören, verdient, mit den hiſtoriſchen Schauſpielen von Shakeſpeare in eine Linie geſtellt zu werden [m]).

Ganz

m) In Erſch's Handbuche der deutſchen Litteratur

Ganz aus der Mode kamen die in der vorigen Periode so beliebten Schäferspiele.

Ein didaktisches Drama, das durch Lessing's Nathan den Weisen veranlaßt wurde und ein Gegenstück zu diesem Meisterwerke seyn sollte, ist Der Mönch von Libanon von Johann Georg Pfranger, Hofprediger zu Meinungen, einem sehr geachteten Manne, der sich auch durch andre Gedichte bekannt gemacht hat. Es war ein Unglück für dieses Drama, das im Jahre 1782 herauskam, dann von dem Verfasser umgearbeitet wurde, daß es in jedem Zuge an Lessing erinnerte, mit welchem Pfranger sich nicht messen konnte. Einen Theil des Beifalls, den dieses Stück erhielt, verdankte es seinem Zwecke, die Würde des Christenthums gegen Lessing's Nathan zu vertheidigen. Aber auch abgesehen von diesem Zwecke hätte es bekannter bleiben sollen, weil es im Ganzen nicht ohne poetischen Werth ist, und Lessing's Nathan mit einer nicht gemeinen Gewandtheit des Talents nachahmt.

Nächst den Ritterstücken wurde nach dem Jahre 1770 keine Art von dramatischen Werken in Deutschland so beliebt, als die rührenden Schauspiele, die zwischen dem Lustspiele und dem bürgerlichen Trauerspiele in der Mitte liegen und bei den Franzosen Dramen, bei den Deutschen gewöhnlich schlechthin Schauspiele heißen. Da Lessing diesen von der Kritik angefeindeten und zum Spott weinerliche Lustspiele genannten Stücken das

ratur findet man diese historischen Schauspiele mit den Trauerspielen zusammengestellt.

das Wort geredet hatte [n]), ſchien gegen die ganze Gattung nichts mehr zu erinnern zu ſeyn. Reichlich verſorgt wurde das Publicum nach ſeinem Geſchmacke von dieſer Seite durch Auguſt Wilhelm Iffland, geboren zu Hannover im Jahre 1759, einem der berühmteſten Schauſpieler ſeiner Zeit, ſeit 1796 Director des königlichen Nationaltheaters zu Berlin, geſtorben im Jahre 1815. Iffland's Verbrechen aus Ehrſucht, ſeine Jäger, und ſeine übrigen Schauſpiele dieſer Gattung wurden überall in Deutſchland mit dem größten Beifalle aufgeführt, bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als dieſer Künſtler auf dem Gipfel ſeines Ruhmes ſtand, die Kritik auf ein Mal ſich gegen ihn erklärte, und das Publicum nun auch eben ſo ſchnell ihm den größten Theil der Gunſt wieder entzog, mit der es ihn überhäuft hatte. Der Tadel, der die ganze Gattung von dramatiſchen Werken trifft, in denen Iffland ſich hervorgethan hat, fällt auf ſeine eignen Schauſpiele dieſer Mittelgattung in vollem Maße. Was ſie Komiſches haben, wird erdrückt durch die rührenden Scenen. Die Rührung ſelbſt iſt faſt durchgängig von der weinerlichen Art, durch die das Herz zwar moraliſch bewegt, aber auch ſo beengt wird, daß die eigentliche Wirkung, die ein ſchönes Kunſtwerk hervorbringen ſoll, faſt verloren geht. Iffland arbeitete gefliſſentlich dahin, in keinem Zuge ſich über die gemeine Natürlichkeit zu erheben. Das Intereſſe ſeiner Dichtungen, wie ſeiner Schauſpielkunſt, ſollte auf nichts anderm ruhen, als auf der Wahrheit, mit der die Charaktere aus der Natur gegriffen,

n) Vergl. oben S. 142.

ſen, in anziehenden und zurückſtoßenden Situationen, und durch eine gut angelegte Verwickelung und Auflöſung in einem dramatiſchen Ganzen, ſo zuſammengeſtellt ſind, daß die moraliſche Belehrung und Beſſerung, als letzter Zweck, durch das Ganze erreicht werde. Aber nach dieſen Grundſätzen ſind denn auch die wegwerfenden Urtheile zu berichtigen, die von einigen neueren Kritikern über den vorher ſo bewunderten Iffland gefällt werden. Denn, was Iffland wollte, hat er mit einer allerdings bewundernswerthen Kunſt geleiſtet. In ſeinen Schauſpielen ſpiegelt ſich das häusliche Leben der Deutſchen mit einer ſolchen Wahrheit, daß ein künftiger Geſchichtſchreiber, dem andere Nachrichten fehlten, aus dieſen dramatiſchen Gemählden faſt alles ſchöpfen könnte, deſſen er bedürfte, um von dieſem Theile der Sitten der deutſchen Nation, wie ſie zu Iffland's Zeit war, treuen Bericht abzuſtatten. Die Charaktere aus den höheren und niederen Ständen treten bei Iffland mit einer Individualität hervor, als ob ſie in jedem Zuge wirklichen Individuen nachgezeichnet wären; und doch repräſentirt jeder zugleich auf das ſprechendſte die Gattung, zu der er gehört. Solcher deutſchen Hofräthe, Secretäre, Amtleute, Oberförſter und andrer Perſonen, die Iffland nach der Natur gemahlt hat, erinnert ſich Jeder, wer Gelegenheit hatte, ihre Standesgenoſſen im wirklichen Leben kennen zu lernen. In der pſychologiſchen Feinheit dieſer Charakterzeichnungen erkennt man den hellen Blick des Beobachters, in der Anordnung der Scenen und in ihrer dramatiſchen Kraft den Kunſtverſtand des denkenden Schauſpielers.

Viele Mühe gab man ſich in dieſer Periode, wie in der vorigen, das deutſche Luſtſpiel zu vervollkommnen. Aber wie in der vorigen Periode eine alltägliche Moral, ſo wirkte in dieſer die neue Sentimentalität der Cultur des eigentlichen Luſtſpiels entgegen. Die rührenden Schauſpiele, in denen komiſche Scenen vorkommen, nannte man auch Luſtſpiele, wenn das Rührende in ihnen nicht das Uebergewicht hatte. Eine Menge von neuen Theaterſtücken in dieſem Geſchmacke gaben den Schauſpielern Beſchäftigung und dem Publicum Unterhaltung; aber kein Dichter fand ſich, der für das deutſche Luſtſpiel geworden wäre, was Göthe und Schiller für das Trauerſpiel waren.

Der neue Ton, den Göthe in der dramatiſchen Poeſie angab, wirkte begeiſternd auf Jakob Michael Reinhold Lenz aus Liefland, geboren im Jahre 1750. Mit Fleiß den ältern Regeln trotzend, und alle Dichtungsarten, die man Trauerſpiel, Luſtſpiel und rührendes Schauſpiel nennt, durch einander werfend, ſuchte dieſer junge Mann, der Witz, Phantaſie und lebhaftes Gefühl hatte, in ſeinem Hofmeiſter und ſeinem Neuen Mendoza Thorheiten zu züchtigen, Vorurtheile zu beſtreiten, und das Herz zu rühren. Seine Stücke erregten Aufſehen, weil ein Genie aus ihnen zu ſprechen ſchien, das ſich einen eignen Weg bahnen wollte. Aber die eccentriſchen Sprünge ſeines Geiſtes deuteten auf kein glückliches Ende. Er galt nicht ohne Grund für einen Sonderling, gerieth in drückende Armuth, verlor ſeinen Verſtand, und ſtarb zu Moskau im Jahre 1792.

Johann

Johann Jacob Engel, geboren zu Parchim im Meklenburgiſchen im Jahre 1741, Profeſſor an einem Gymnaſium zu Berlin, dann einige Zeit Mitdirector des Nationaltheaters dieſer Stadt, geſtorben im Jahre 1803, that, was an ihm lag, auch als Luſtſpieldichter fortzufahren, wo Leſſing aufgehört hatte, dem er auch von andern Seiten ſo ähnlich, als möglich, zu werden ſuchte. Er war ein feiner Beobachter und Charakterzeichner, nicht ohne Talent zur philoſophiſchen Speculation, ein ſcharfſinniger Kritiker und eleganter Styliſt. Unter den Geſchmacksrichtern ſeiner Zeit erhielt er bei den Deutſchen ein großes Anſehen. Nach Diderot's und Leſſing's Grundſätzen ſchrieb er einige Theaterſtücke, die ſich Luſtſpiele nennen, und ſehr bewundert wurden. Beſonders fanden ſein Dankbarer Sohn und ſein Edelknabe allgemeinen Beifall. Aber auch dieſe gut angelegten und mit vieler Feinheit und Gewandtheit der Darſtellungskunſt ausgeführten Schauſpiele gehören zu der rührenden Gattung, die mit dem eigentlichen Luſtſpiele kaum ein Paar Scherze gemein hat. Unter den proſaiſchen Schriftſtellern und Kritikern im folgenden Capitel wird Engel noch ein Mal zu nennen ſeyn.

Denſelben Weg betrat der Schauſpieler Johann Chriſtian Brandes aus Stettin, geboren im Jahre 1738. Seine Luſtſpiele ſollten ihre Wirkung weniger einer komiſchen Anlage und Ausführung, als der bürgerlichen Natürlichkeit und der geſunden Moral verdanken.

Die Brüder Stephanie, Chriſtian Gottlob, der ältere, und Gottlieb, der jüngere, Beide Schauſpieler zu Wien, lieferten mehrere auch,

nicht ganz verwerfliche Luſtſpiele, nicht ohne dramatiſche Kraft, aber zu arm an Eigenthümlichkeit, um ſich behaupten zu können.

Der Mangel an deutſchen Luſtſpielen, die mit den vorzüglichſten der Franzoſen und Engländer zuſammenzuſtellen wären, veranlaßte eine Menge von Bearbeitungen ausländiſcher Stücke für das deutſche Theater. Zu den vorzüglicheren gehören die von Gotter, unter deſſen eignen dramatiſchen Werken die Vaſthi und die Eſther, obgleich Traveſtirungen einer bibliſchen Geſchichte, doch nicht anſtößig, und wahrhaft komiſch ſind. Auch der treffliche Schauſpieler Friedrich Ludwig Schröder, geboren zu Hamburg im Jahre 1743, bewies durch ſeine Beiträge zur deutſchen Schaubühne, nach ausländiſchen Stücken frei bearbeitet, daß er den komiſchen Effect zu ſchätzen und zu behandeln wußte.

Noch ein Schauſpieler und Schauſpieldirector, Guſtav Friedrich Wilhelm Großmann aus Berlin, der vom Jahre 1746 bis 1796 lebte, erwarb ſich einen litterariſchen Rahmen durch Arbeiten für das komiſche Theater. Man ließ ſich die Plattheiten gefallen, die ſeine Luſtſpiele, auch das beliebte Nicht mehr als ſechs Schüſſeln, entſtellen, weil es ihnen nicht an dramatiſcher Lebhaftigkeit fehlt.

Johann Friedrich Jünger aus Leipzig, geboren im Jahre 1759, einige Zeit Hoftheaterdichter zu Wien, geſtorben im Jahre 1797, hatte Talent zum eigentlichen Luſtſpiele; aber ſeine Phantaſie war ſo bald erſchöpft, daß auch er zum Umarbeiten fran-

französischer und englischer Stücke seine Zuflucht nehmen mußte.

Unter diesen Umständen, da das Lustspiel in der deutschen Litteratur so weit hinter andern Dichtungsarten zurückblieb, konnten die Schauspieler und das Publicum für ein Glück ansehen, daß ein Mann sich fand, der wenigstens entschiedenes Talent zu dramatischen Compositionen hatte, bei denen man sich satt lachen kann, wenn man es mit den übrigen Forderungen, die der gute Geschmack an einen Lustspieldichter macht, nicht genau nimmt. August von Kotzebue, geboren zu Weimar im Jahre 1761, ermordet von einem patriotischen Fanatiker im Jahre 1819, wird in der Geschichte des deutschen Theaters unvergeßlich bleiben, wie auch immer das Urtheil der Nachwelt über ihn ausfallen mag, nachdem Deutschland noch keinen Schriftsteller gehabt, der so vieles für das Theater, und außerdem vielerlei, geschrieben; dessen dramatische Werke in ganz Europa ein solches Glück gemacht; gegen den sich dessen ungeachtet die Kritik der Gebildeteren fast einstimmig erklärt; und der, ohne ein bürgerliches Verbrechen begangen zu haben, von einer solchen, wenn gleich keinesweges allgemeinen, Fülle des Hasses und der öffentlichen Verachtung beladen aus dem Leben geschieden ist.

Nach musikalischen Schauspielen verlangte das deutsche Publicum, dem die Musik immer die liebste unter den schönen Künsten gewesen war, auch in dieser Periode. Aber die Erwartung, daß endlich ein deutscher Metastasio, oder ein Dichter aufstehen werde, der sich noch verdienter, als Metastasio, um diese Art von Schauspielen machen wür-

de, blieb, ungeachtet aller mannigfaltigen Anregungen, unerfüllt.

Das ſogenannte Oratorium oder religiöſe Melodrama nach bibliſchen Geſchichten wurde in den Jahren zwiſchen 1776 und 1780 ſehr vervollkommnet durch Niemeyer, der unter den neueren Verfaſſern religiöſer Lieder mit Auszeichnung genannt iſt. Mit der Muſik von Rolle, einem Künſtler, dem es vielleicht an feinerer Bildung, aber nicht an Talent fehlte, durch ſeine Compoſitionen das Gemüth zu ergreifen, wurden der Abraham auf Moria, der Tod Abels und die übrigen dieſer Melodrame in ganz Deutſchland oft wiederholt. Aber als der Geſchmack in der Muſik ſich änderte, entzog das Publicum auch dieſen ſchätzbaren Werken ſeine Aufmerkſamkeit. Das Oratorium verlor endlich ganz ſeinen dramatiſchen Charakter in der Schöpfung und den Jahrszeiten von einem ungenannten Verfaſſer, deſſen Arbeiten ohne die Muſik von Haydn unbeachtet geblieben wären.

Eine neue Erfindung war die Art von muſikaliſchen Monodramen, in denen die Muſik ohne Geſang mit den geſprochenen Worten abwechſelt und nur zuweilen ſie begleitet. Der Schauſpieler Brandes, der unter den Luſtſpieldichtern genannt iſt, war der Erſte, der zu verſuchen wagte, was durch eine ſolche Verbindung der Muſik mit der Poeſie ſich ausrichten laſſe. Seine Ariadne auf Naxos mit der Muſik von Benda fand ſo vielen Beifall, daß Gotter auf eine ähnliche Art die Fabel von der Medea bearbeitete, und Benda durch die Muſik zu dieſem Monodrama ſeinen erſten Verſuch zu übertreffen ſuchte. Bald folg-

folgten Nachahmungen von mehreren Dichtern und Tonkünſtlern. Aber Gotter's Medea iſt das vorzüglichſte Stück dieſer Art geblieben; und gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts ſchien auch dieſe neue Geiſtesunterhaltung ſich ſchon überlebt zu haben.

Für die eigentliche Oper intereſſirte man ſich in Deutſchland immer mehr, je näher die deutſche Muſik der italieniſchen rückte. Die neue Staatsökonomie der deutſchen Fürſten fand ihre Rechnung dabei, daß die meiſten italieniſchen Operntheater, die ein wenig koſtbar zu unterhalten geweſen waren, nach und nach an den fürſtlichen Höfen eingingen, und die deutſchen Schauſpieler das Geſchäft übernahmen, die italieniſchen Opern in deutſchen Ueberſetzungen aufzuführen. Der muſikaliſche Reiz dieſer Theaterſtücke machte das Publicum immer gleichgültiger gegen die Poeſie, die der Muſik zur Unterlage dienen ſollte. Aber man wurde auch ſo beſcheiden in ſeinen äſthetiſchen Forderungen, daß man den Schauſpielern geſtattete, die Recitative, die ſie nicht muſikaliſch vorzutragen verſtanden, recht proſaiſch zu declamiren, während die Muſik ſchweigen mußte. Dadurch entzog man nicht nur den überſetzten Opern einen Theil ihrer muſikaliſchen Schönheit, indem man ſie in Nachbildungen der komiſchen Opern der Franzoſen verwandelte; man hörte auch ruhig, bis der Geſang wieder anhob, die plattеſten Dialogen und Monologen an, die in den italieniſchen Stücken nur durch den recitativiſchen Vortrag einigen Werth erhalten. Auch die neuen franzöſiſchen Opern wurden überſetzt auf das deutſche Theater gebracht. An ein nationales Operntheater war bei dieſen Einrichtungen in Deutſchland nicht zu denken, obgleich

einige Verſuche gemacht wurden, auch von dieſer Seite nachzuhelfen. Mittelmäßige und geſchmackloſe neue Opern von deutſchen Verfaſſern wurden mit den von ausländiſchen Theatern herübergezogenen abwechſelnd aufgeführt. Die Singſtücke von Jacobi wurden zurückgeſetzt wie die von Weiſſe und Wieland. Einige neuere von Gotter wollten ſo wenig, wie die von Göthe, dem herrſchenden Geſchmacke zuſagen. Und doch füllen ſich die Schauſpielhäuſer in Deutſchland, der Regel nach, nie mehr, als wenn Singſtücke angekündigt werden.

* * *

Zum Beſchluſſe dieſes Theils der Geſchichte der deutſchen Poeſie müſſen noch Hebel's Alemanniſche Gedichte, meiſterhafte Beiträge zur wahren Volkspoeſie im ſchwäbiſchen Volksdialekte, des Lobes würdig erklärt werden, das ihnen ſchon von Andern ertheilt iſt.

Drittes und letztes Capitel.

Geſchichte der ſchönen Proſe und der Aeſthetik, Poetik und Rhetorik in der deutſchen Litteratur dieſes Zeitraums.

Dem Plane gemäß, nach welchem die Fortſchritte der ſchönen Litteratur der Deutſchen in dieſem letzten Buche nur ſummariſch angezeigt werden ſollen, wird man hier auch keine ausführliche Nachricht von den Veränderungen erwarten, die

sich in der deutschen Prose seit dem Jahre 1770 ereignet haben. Ein künftiger Litterator wird aber zu diesem Capitel um so viel mehr nachzutragen haben, da erst seit dieser Zeit Deutschland in seiner Muttersprache eine prosaische Litteratur von einem ähnlichen Umfange erhalten hat, wie die Engländer und Franzosen.

Von den Romanen, die wenigstens die Formen der Prose nachahmen, ob sie gleich in das Gebiet der Dichtungen gehören, mag auch hier zuerst die Rede seyn. Aber die Menge deutscher Romane, die seit dem Jahre 1770 entstanden sind, ist so groß, daß einem Litterator, der sich nicht rühmen kann, nur den zwanzigsten Theil von ihnen gelesen zu haben, nichts übrig bleibt, als, sie in Gruppen abzutheilen, um den Gang, den die deutsche Litteratur in dieser Richtung genommen hat, einigermaßen genauer zu bezeichnen *).

Die erste Gattung von Romanen, die seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts wie ein immer weiter austretender Strom die deutsche Litteratur überschwemmten, war der ernsthafte Familienroman, anfangs nach den Mustern der englischen von Richardson. Mehrere englische Romane dieser Gattung wurden ins Deutsche übersetzt, und in diesen Uebersetzungen so fleißig gelesen, daß einer

*) In Hrn. Erſch's Handbuche der deutſchen Litt. ſeit 1750 füllt das enge gedruckte Verzeichniß deutſcher Romane, die Ueberſetzungen abgerechnet, zwanzig Octavſeiten mit geſpaltenen Columnen; und nur wenige aus dieſer langen Reihe ſind vor dem J. 1770 entſtanden. Vergl. oben S. 299.

einer der erſten deutſchen Nachahmer Richardſon's und Fialding's, Johann Timotheus Hermes, Probſt und Prediger zu Breslau, im Jahre 1766, als ſeine Geſchichte der Miß Fanny Wilkes herauskam, dem Titel dieſes Romans die Worte beifügen zu müſſen glaubte: „ſo gut als aus dem Engliſchen überſetzt.“ Aber ſchon der zweite Roman dieſes Verfaſſers, Sophiens Reiſe von Memel nach Sachſen, in ſechs Bänden, bedurfte im Jahre 1770, da der erſte Band erſchien, keiner ähnlichen Empfehlung mehr, um die Gunſt des Publicums zu gewinnen. Göthe'ns Werther und Miller's Romane fanden aber bald auch eine Menge von Nachahmern, die ihren treuen, oder verzerrten Bildern des deutſchen Familienlebens den Anſtrich der neuen Empfindſamkeit gaben. Ein Theil dieſer Empfindſamkeit ging auch in andre Gattungen von deutſchen Romanen über. Von dieſen Familienromanen unterſcheiden ſich der Woldemar und der Allwill von Friedrich Heinrich Jacobi durch den philoſophiſchen Theil ihres Inhalts ſo ſehr, daß man ſie paſſender zu den übrigen Werken dieſes großen Schriftſtellers, von denen bald weiter die Rede ſeyn ſoll, als in das Fach der Romane ſtellt. In der Reihe der Verfaſſer ſolcher Romane, die uns das deutſche Familienleben im Ganzen von der ernſten und rührenden, nebenher aber auch von der komiſchen Seite zeigen, und einige Zeit ſehr geſchätzt, dann von der Kritik ſehr heftig angefochten worden ſind, iſt Auguſt Lafontaine der fruchtbarſte geworden. Einige Schriftſteller von der Partei der neuen Romantiker haben nicht ermangelt, auch ihre Romantik in den Familienroman einfließen zu laſſen.

Auf

Auf den ernſthaften Familienroman folgte der komiſche und ſatyriſche. Aber die meiſten der in dieſes Fach gehörenden deutſchen Romane, zum Beiſpiel die von Johann Carl Wezel, der das Unglück gehabt hat, ſeinen Verſtand zu verlieren, und die von Schummel, dem Verfaſſer des Spitzbart, beſchränkten ſich zu ſehr auf Nebendinge, oder auf das vorübergehende Zeitintereſſe, ungefähr ſo wie Nicolai's Sebaldus Nothanker, von dem in vorigen Buche beiläufig die Rede geweſen iſt. Man verlor ſie aus den Augen, ſobald andre Merkwürdigkeiten des Tages dem Witze Beſchäftigung gaben. Ein dauerndes Anſehen ſchienen die komiſchen Familienromane von Johann Gottwerth Müller erhalten zu wollen. Sein Siegfried von Lindenberg wurde in den Jahren von 1779 bis 1802 ſechs Mal aufgelegt und auch durch Nachdrücke verbreitet. Die nationale Wahrheit der Sittengemählde in dieſem Romane mußte gefallen. Aber ſchon die Familiengeſchichten, die dieſer fleißige Schriftſteller unter dem Titel Komiſche Romane aus den Papieren des braunen Mannes in einer Reihe von Bänden herausgab, fanden weniger Beifall, ungeachtet mehrerer gelungenen Züge. Seine übrigen Romane dieſer Art machten noch weniger Glück; und auch den Siegfried von Lindenberg ſcheint man vergeſſen zu wollen. Anziehende Wahrheit der Situationsgemählde und ein raſcher Erzählungsſtyl erwarben den Romanen von Friedrich Schulz, der im Jahre 1798 geſtorben iſt, beſonders ſeinem Moritz, viele gebildete Leſer, ungeachtet des Mangels an moraliſchem oder philoſophiſchem Intereſſe. Nicht ſehr komiſch im populären Sinne, aber deſto reicher an kauſtiſcher

Satyre und philoſophiſchem Reflexionsgeiſte ſind die Lebensläufe in aufſteigender Linie und die Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z von dem geiſtvollen Theodor Gottlieb von Hippel, einem Freunde und Schüler des Philoſophen Kant zu Königsberg. Er lebte vom Jahre 1741 bis 1796, war in mancher Hinſicht ein Sonderling, wurde aber doch durch Klugheit und raſtloſen Fleiß aus einem armen Rechtsgelehrten einer der reichſten Männer und Bürgermeiſter in Königsberg, und wußte möglich zu machen, daß, ſo lange er lebte, keinem Nachforſcher gelang, die Anonymität, die er als Schriftſteller behaupten wollte, zu zerſtören. Ein blödſichtiger Kritiker konnte ſogar auf kurze Zeit die Meinung veranlaſſen, kein Anderer, als Kant ſelbſt, könne dieſe Romane geſchrieben haben, in denen ſo viel kantiſche Philoſophie ſich findet. In der witzigen Bilderſprache und in der philoſophiſch tingirten Verſchmelzung des Komiſchen mit dem Sentimentalen zeigt ſich Hippel als einen Humoriſten, der nicht auf dem Punkte ſtehen bleiben wollte, wohin der humoriſtiſche Roman durch ſeinen Erfinder Sterne geſtellt war. Aber weit übertroffen wurde dieſer Humoriſt von Friedrich Richter, der unter dem Nahmen Jean Paul einer der Lieblinge des deutſchen Publicums geworden iſt. Ein ſolcher Reichthum der Phantaſie und des Witzes, verbunden mit dieſer Wahrheit und Tiefe des Gefühls und einem philoſophiſchen Reflexionsgeiſte, der manchen Syſtematiker weit hinter ſich läßt, ſichert Geiſteswerken die Unvergänglichkeit, auch wenn der Styl in einem Uebermaße von Metaphern und andern Anomalien ſeltſam über die Grenzen der claſſiſchen Formen ausſchweift.

Unter-

Unter andern Gattungen satyrischer Romane empfahlen sich die von Klinger, von dessen dramatischen Werken im vorigen Kapitel die Rede gewesen ist, besonders sein Faust und sein Giafar, durch eine kräftige und freie Ausstellung lächerlicher Convenienzen und Anmaßungen, und des Streits der Natur mit den Thorheiten der großen Welt und der Scheinweisheit.

Verschieden von allen diesen Gattungen von Romanen sind die von Wilhelm Heinse, der vom Jahre 1749 bis 1803 lebte, durch seine Uebersetzung des Petron Aufsehen und Aergerniß erregte, einige Zeit in Italien sich aufhielt, und zuletzt Vorleser und Bibliothekar bei dem Churfürsten von Mainz wurde; ein Mann von freiem und kühnem Geiste, feinem Gefühl und glühender Phantasie. Aber dieser treffliche Kopf gerieth auf den Abweg der Unnatur, weil er in einem noch höheren Grade Original und Genie seyn wollte, als er es wirklich war. Aus schwärmerischen Begriffen von Schönheit bildete er sich ein seltsames System des raffinirtesten Epikureismus, der sogar das Obscöne zum Göttlichen umgestaltet. Sein Ardinghello bleibt indessen vor seinen übrigen Romanen denkwürdig, ungeachtet einiger Caricaturen, die in ihm für idealisirte Natur gelten sollen.

Die deutschen Volksmährchen, die man bis dahin der Aufmerksamkeit der gebildeteren Classen des Publicums durchaus unwürdig gefunden hatte, wurden aus dem Staube hervorgezogen von Johann Carl August Musäus, Professor am Gymnasium zu Weimar, gestorben im Jahre 1787. Schon im Jahre 1760 war sein Deutscher Gran-

Grandiſon, eine Parodie des engliſchen, herausgekommen, kein beſonders vorzügliches Werk, aber doch launig und geiſtvoll. In ſeinen phyſiognomiſchen Briefen, gegen Lavater's Phyſiognomik gerichtet, trat ſein ſatyriſcher Witz treffender und feiner hervor. Aber mehr, als alles Uebrige, was Muſäus geſchrieben hat, werden ſeine naiven und anmuthigen Volksmährchen ſeinen Nahmen im Andenken erhalten.

Die hiſtoriſchen Romane ſchienen immer weniger nach dem Geſchmacke des deutſchen Publicums zu ſeyn. Selbſt die Bianca Capello und der Alcibiades von Auguſt Gottlieb Meißner feſſelten die Romanenleſer nicht lange. Meißner, geboren im Jahre 1753, ſeit 1785 Profeſſor zu Prag, dann zu Fulda, geſtorben im Jahre 1807, verſtand die Kunſt, angenehm zu erzählen. Durch ſeine Skizzen, eine Sammlung vermiſchter Schriften, die zwiſchen den Jahren 1778 und 1796 herauskamen und mehrere Mal wiedergedruckt werden mußten, hat er hinlänglich bewieſen, daß er auch auf andre Art Belehrung und äſthetiſche Unterhaltung mannigfaltig zu verbinden wußte. Aber ſeine Kunſt reichte nicht bis zu Darſtellungen, die einen tiefer eindringenden Künſtlerblick fordern. In der Nachahmung Wieland's war er am wenigſten glücklich. Auch ſeine dramatiſchen Arbeiten haben wenig inneres Intereſſe. Den hiſtoriſchen Roman im älteren Geſchmacke durch lehrreiche Umarbeitung wahrer Begebenheiten aus dem Leben des Ariſtides, Marc Aurel, Attila, und Matthias Corvinus, und beſonders durch ſtrengen Ernſt der Moral wieder in Aufnahme zu bringen, hat

Ignaz

Ignaz Aurelius Feßler aus Preßburg in Ungarn, einige Zeit Kapuzinermönch, dann Proselyt der lutherischen Kirche, und seitdem in mehreren Fächern verdienstvoller Schriftsteller, sich viele Mühe gegeben.

Unerwartet lebten in der deutschen Litteratur auch die Ritterromane wieder auf, nachdem Leonhard Wächter aus Hamburg unter dem Nahmen Veit Weber durch seine Sagen der Vorzeit um das Jahr 1790 gezeigt hatte, wie man es ungefähr anzufangen habe, die deutsche Ritterzeit in einer zum Theil altväterischen, zum Theil modernen Novellenprose auf eine ähnliche Art erscheinen zu lassen, wie es in den damals noch beliebten dramatischen Ritterstücken üblich war. Bis in das neunzehnte Jahrhundert gingen diese neuen Ritterromane, unter denen hier keiner vorzugsweise zu nennen ist, einen ziemlich prosaischen Schritt. Sie wollten die Ritterzeit so natürlich, als möglich, vergegenwärtigen, und die Wundergeschichten den Ritterepopöen überlassen. Aber als die neue Romantik sich erhob, sollte das Wunderbare im Geiste der Ritterzeit mit seiner ganzen romantischen Kraft auch in Romanen hervortreten, und Wundergeschichten den Ritterroman, damit er poetischer werde, in das Gebiet der Mährchen hinüberziehen. Nun nahm der Geschmack am Mährchenhaften überhaupt in der deutschen Romanenlitteratur mit jedem Jahre zu. Die Phantasie erhielt dadurch in Deutschland wieder eine Beschäftigung, die ihr beinahe fremd geworden war. Und wenn mehrere dieser mährchenhaften Erzählungen von gleichem Werthe wären, wie die unübertreffliche Undine des Barons de

la Motte Fouqué, würde der Gewinn, den die Romanenlitteratur dieſer neuen Wendung verdankt, nicht gering ſeyn.

* * *

Ehe wir uns von den Romanen zu den Abtheilungen der eigentlich proſaiſchen Litteratur wenden, müſſen drei große Schriftſteller hervorgehoben werden, deren Werke in mehrere Fächer zu vertheilen ſind, die aber in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit ſo ausgezeichnet und einzig unter den Proſaiſten daſtehen, wie Göthe und Schiller unter den Dichtern.

Herder.

Johann Gottfried von Herder, der an der Umbildung der deutſchen Litteratur ſeit dem Jahre 1770 keinen geringen Antheil hat, obgleich ſeine erſten Schriften noch in die vorige Periode fallen, geboren im Jahre 1744, Sohn eines armen Schullehrers zu Morungen in Preußen, erhielt ſeine erſte litterariſche Bildung zu Königsberg, wo er auch Kant's Zuhörer wurde. Mit Eifer widmete er ſich dem Studium der Theologie, der er auch treu blieb. Aber philoſophiſche und äſthetiſche Studien hatten für ihn einen überwiegenden Reiz. Schon im Jahre 1765, da er als Lehrer am Gymnaſium zu Riga angeſtellt war, trat er als Schriftſteller mit jugendlichem Selbſtgefühl auf. Leſſing's kritiſche Schriften und Winkelmann's Geſchichte der Kunſt des Alterthums hatten ſeinem Geiſte die erſte beſtimm-

bestimmtere Richtung im Gebiete der schönen Litteratur gegeben. Der kräftige Aufschwung, den damals die deutsche Litteratur nahm, hatte ihn begeistert. Aber auch Lessing, den er vor allen Kritikern verehrte, befriedigte ihn nicht. Gegen die berlinischen Litteraturbriefe, so sehr er sie im Ganzen schätzte, hatte er vieles einzuwenden. Nicht ohne Anmaßung, aber auch immer nach Belehrung aus allen Quellen schöpfend, die ihm zugänglich waren, gab er im Jahre 1767 seine Fragmente über die neuere deutsche Litteratur als Beilage zu den berlinischen Litteraturbriefen heraus. Ohne durch irgend eine Autorität oder herrschende Meinung sich beschränken zu lassen, lobte und tadelte er durchgreifend und mit Wärme nach seiner Einsicht. Besonders war ihm darum zu thun, die deutsche Litteratur, wie er sie fand, mit der griechischen und römischen zu vergleichen, und bei der Ausführung seiner Parallelen auch die morgenländische Litteratur, die mit seinen theologischen Studien zusammenhing, nicht aus der Acht zu lassen. Bemerkungen über Sprache und Sylbenmaß webte er ein, wo es nöthig schien. Auf diese Fragmente ließ er im Jahre 1769 seine Kritischen Wälder in demselben Geist und Style folgen. Kaum über das Alter der Minderjährigkeit hinaus, wurde Herder auf diese Art schon ein Kritiker, der die Augen des Publicums auf sich zog, ehe noch die zweite Regeneration der deutschen Litteratur angefangen hatte. Des Neuen und Gewagten in seinen kritischen Schriften war so viel; die Phantasie sprach so feurig mit, wo man nur den kalten Verstand hören wollte; und doch war auch ein sehr heller und männlicher, auf geradem Wege sein Ziel verfolgen-

der Verſtand in dieſen jugendlichen Schriften ſo wenig zu verkennen, daß die Männer von der älteren Generation nicht wußten, was ſie von dieſem kühn vordringenden Geiſte denken oder erwarten ſollten. Leſſing prophezeiete, daß aus dem jungen Manne entweder ein Geck, wie er ſich ausdrückte, oder einer der größten deutſchen Schriftſteller werden würde. Indeſſen fand ſich für Herder eine erwünſchte Gelegenheit, auch außerhalb ſeiner vaterländiſchen Gegend die Welt näher kennen zu lernen. In Geſellſchaft eines jungen Prinzen von Holſtein-Eutin machte er eine Reiſe durch einen Theil von Deutſchland und Frankreich. In Straßburg wurde er mit Göthe bekannt. Um dieſelbe Zeit wurde der Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe, derſelbe, an welchem Thomas Abbt einen Freund und Gönner fand p), von dem Geiſte der Schriften Herder's ſo angezogen, daß er ihn im Jahre 1770 zu ſich nach Bückeburg berief, um die Stelle eines Hofpredigers und Conſiſtorialraths anzunehmen. Glücklich in dieſer neuen Verbindung mit Männern, deren Geiſt dem ſeinigen verwandt war, erhielt Herder auch in der litterariſchen Welt ein größeres Anſehen, als ſeiner Beantwortung der von der Akademie der Wiſſenſchaften zu Berlin aufgegebenen Frage über den Urſprung der Sprachen der Preis zuerkannt wurde. Seine Plaſtik, die er bald darauf herausgab, gab den Kunſtkennern neuen Stoff zum Denken. Gegen die Theologen ſeines Zeitalters, deren Exegeſe des alten Teſtaments nicht nach ſeinem Geſchmacke war, trat er nun auch in die Schranken. In ſeiner Aelteſten Urkunden des Menſchengeſchlechts, einer

p) Vergl. oben Seite 315.

ner neuen, der Natur der Sache und der Kindheit des menſchlichen Geiſtes angemeſſen ſcheinenden Auslegung der moſaiſchen Geneſis, ließ er ſeine Meinungen mit einer faſt orientaliſchen, durch keine der gewöhnlichen Regeln des Styls beſchränkten Beredſamkeit auf eine Art ausſtrömen, die von Vielen bewundert, von Mehreren verſpottet wurde, weil eine ſolche Exegeſe mehr der Phantaſie, als dem Verſtande anzugehören ſchien, obgleich die einfachſten und klarſten Ausſprüche des geſunden Verſtandes immer das waren, wohin Herder zielte. Jetzt galt er als Theologe ſchon ſo viel, daß er im Jahre 1775 einen Ruf zur Stelle eines Profeſſors der Theologie nach Göttingen erhielt. Einwendungen, die gegen ſeine Rechtgläubigkeit gemacht wurden, vereitelten den Erfolg dieſes Rufs. Aber auch nach Weimar, wo gerade damals das deutſche Genie eine ausgezeichnete Heimath zu finden anfing, wurde Herder als Hofprediger, Generalſuperintendent und Conſiſtorialrath berufen. Seit dieſer Zeit hat er an dem Orte, der ihm, Göthe, Wieland, und Schiller ſeinen Glanz in der Geſchichte der Litteratur verdankt, die zweite Hälfte ſeines Lebens in ununterbrochener Thätigkeit angewandt, ſeine Begriffe vom Guten, Wahren und Schönen als Schriftſteller, Kanzelredner und Geſchäftsmann zu verbreiten. Zwei Jahr vor ſeinem Tode wurde er in den Adelſtand erhoben. Er ſtarb im Jahre 1803, dem ſechzigſten ſeines Alters. Anſtatt eines überflüſſigen Verzeichniſſes ſeiner Schriften, die nach ſeinem Tode geſammelt ſind [q]), mögen hier einige Bemerkungen über

q) Nur leider! ſo nachläſſig gedruckt und ſo flüchtig corrigirt, daß nicht einmal in der Interpunction Ordnung

über die Verhältniſſe ſtehen, in denen er der ſchönen Litteratur angehört.

Es giebt keinen Herder ähnlichen Schriftſteller. Weder vorzugsweiſe Dichter, noch Redner, noch Philoſoph, noch Kritiker, war er alles dieß zugleich, weil die Natur in der ſeltenen Fülle ſeiner Geiſteskraft vereinigt gelaſſen hatte, was ſie gewöhnlich trennt; und doch waren ſeine Talente in keiner Hinſicht auf das Mittelmäßige beſchränkt, weil die originale Selbſtthätigkeit und Ueberlegenheit, die man Genie neänt, ihn wohl auf Irrwege führen, aber zu keiner Art von Mittelmäßigkeit herabſinken laſſen konnte. Vielſeitig auf eine ähnliche Art war Leſſing; aber in Leſſing's Geiſte waren die Anlagen ganz anders gemiſcht, und die natürliche Denkart beider außerordentlichen Männer war ſehr verſchieden. Poetiſch war die Grundlage der geiſtigen Natur Herder's. Die zarteſte Empfänglichkeit für das Schöne und eine immer rege Phantaſie hätten ihn ganz zum Dichter machen müſſen, wenn er nicht als denkender Kopf immer das Allgemeine vor Augen gehabt, und wenn ſeine Phantaſie ein anderes Ziel gehabt hätte, als, den Reſultaten ſeiner Betrachtungen eine ſchöne Form zu geben. Deßwegen hatte er wenig oder gar kein Talent zur poetiſchen Erfindung, deſto mehr zur mahleriſchen Darſtellung und Einkleidung. Daher liebte er auch die Allegorie. Ein tiefes Gefühl der Würde und der Beſtimmung des Menſchen gab dem Ausdrucke ſeiner Gedanken eine

zu finden iſt. Wie ſehr ſticht dieſe Ausgabe von Herder's Werken gegen die von ihm ſelbſt beſorgten Ausgaben ſeiner einzelnen Schriften ab, beſonders gegen die ſpätern!

eine moralische Wärme und eine Feierlichkeit, die sich auch über die heitern Dichtungen verbreitete, die ihm in der zweiten Hälfte seines Lebens gelangen, als er die Paramythien schrieb. Auf dieses Gefühl gründete sich sein Lieblingsbegriff, der Begriff der Humanität, den er, um Mißdeutung zu vermeiden, mit diesem nationalisirten Worte am treffendsten zu bezeichnen glaubte. Nichts als unverfälschter Ausdruck dieser Humanität sollte nach seinen Begriffen die Poesie seyn. Elegante und schimmernde Kunstausstellungen ohne eine Bedeutung, die den Menschen näher angeht, reizten ihn wenig; aber die naiven Regungen der menschlichen Natur in Volksliedern aller Zeiten und Völker fand er der lebhaftesten Theilnahme und eines ernsten Studiums werth. Stimmen der Völker in Liedern überschrieb er deßwegen seine Sammlung alter Volkslieder in der zweiten Ausgabe. Aber der Grenzen seiner eignen poetischen Productivität sich sehr gut bewußt, strebte er nie dahin, unter den Dichtern einen Platz einzunehmen, der ihm nicht zukam. Desto lieber war ihm das Geschäft, Gedichte, die ganz seinem Geschmacke entsprachen, aus der ausländischen Litteratur durch freie Bearbeitung in die deutsche zu verpflanzen.

Herder's prosaische Schriften sind es, aus denen seine ganze Eigenthümlichkeit spricht, und auf die sein Ruhm vorzüglich sich gründet. Aber dieser Prosaist, dem man seine Bewunderung nicht versagen kann, auch wo man seine Art zu schreiben nicht zur Nachahmung empfehlen mag, konnte das Poetische, das in seiner Sinnesart lag, nicht verleugnen, auch wenn er seine Prosa zu schreiben glaubte.

Seine Phantaſie miſchte ſich ohne ſein Wiſſen unabläſſig in die Geſchäfte ſeines Verſtandes. Die Wärme ſeines Gefühls erlaubte ihm, auch wenn er noch ſo ruhig ſeine Meinung ſagen wollte, kein ganz kaltes Urtheil. Ehe ſein Geſchmack die Reife erhalten hatte, die in ſeinen Schriften erſt um die Zeit bemerklich wird, da er nach Weimar gekommen war, ließ er ſeine Laune mit ſeinen Gedanken in einem Style hinſtrömen, der bald klar, bald trübe, nicht ſelten regellos, Begriffe und Bilder durch einander wirbelt. In Herder's ſpäterer Proſe iſt ein Geſchmack, der vorzüglich durch das Studium der griechiſchen und römiſchen Claſſiker gebildet wurde, nicht zu verkennen. Auch der ſchöne Rhythmus ſeiner Perioden iſt ohne Künſtelei dem Style der alten Claſſiker nachgebildet. Aber ein gewiſſer Orientalismus, der in Herder's natürlicher Denkart lag, wurde noch vermehrt durch die Eindrücke, die ſeine Beſchäftigung mit der orientaliſchen Litteratur in ſeinem Geiſte zurückließ. Mit dieſem Orientalismus floß der Hellenismus in Herder's Proſe auf eine ſolche Art zuſammen, daß man ſeinen Styl mit dem rhodiſchen, von dem die alten Rhetoriker reden, vergleichen dürfte, wenn nicht zu dieſem rhodiſchen Style ein eitler Bilderprunk gehört hätte, deſſen Herder ſich nie ſchuldig gemacht hat. Klar und einfach zu reden war immer ſeine ernſtlichſte Abſicht. Ein Geiſt, der ſo reich an Gedanken war, hatte nicht nöthig, durch glänzende Wortfülle ſich ein Anſehen zu geben. Aber Bilder mußten ihm den logiſchen Ausdruck der Gedanken erſetzen, wo die kalte Verſtandesſprache den Begriffen ſelbſt nicht entſprach, die in ſeinem Geiſte frei aus eigner Anſchauung und eig-

nem

nem Gefühle entsprangen. Daher das Ergreifende und Hinreißende in seinen Reflexionen, auch wo man ihnen nicht beistimmt. Fast alles, was Herder sagt, ist unmittelbar aus den Tiefen seines eignen geistigen Lebens geschöpft, und deßwegen so voll lebendiger Wahrheit, so rein von Schulgrillen und unfruchtbaren Subtilitäten. Die große und klare Ansicht, die er von der Natur und der Ordnung der Dinge hatte, ging in seine didaktischen Schriften über. In diesen steht er auf dem Gipfel seiner Eigenthümlichkeit, wo die Natur des Gegenstandes ihn zu einer stillen Feierlichkeit der Betrachtungen stimmte, besonders in seinen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit [r]). In andern Abhandlungen ist es mehr die Feinheit der Beobachtungen, oder die moralische Zartheit der Reflexionen, was sie auszeichnet. Aber einen Anstrich von Poesie hat Herder's Verstandesprose fast überall. Wo er Begriffe analysiren will, tritt das Gefühl mit einer solchen Lebhaftigkeit hervor, daß die logische Bestimmtheit verschwindet. Seine Erklärungen verwandeln sich in Beschreibungen, die zuweilen mahlerisch genug sind, aber die Begriffe mit einem Helldunkel umgeben, das keine wissenschaftliche Strenge der Form gestattet. In seinen Schlüssen werden die Mittelbegriffe oft nur angedeutet durch rhetorische Blumen. Aber ohne diese, nicht nachzuahmende, Individualität der didaktischen Prose Herder's würde ihr der Ausdruck der

r) Ein sehr empfänglicher und unverdorbener junger Mann, dem ich dieses Buch empfohlen hatte, brachte es mir mit den Worten zurück: "Das ist ein heiliges Buch."

der Begeiſterung fehlen, mit der er die Gegenſtände ergriff, wenn er, ſeiner Meinung nach, ſo ruhig und unbefangen als möglich über ſie nachzudenken anfing. Hätte Herder mit dem Bilderreize oder mit dem Feuer des ihm eignen Styls glänzen wollen, ſo würde er in der oratoriſchen Kunſt mit einem Chryſoſtomus oder Boſſuet gewetteifert haben, da auch die Cultur der Kanzelberedſamkeit, die zu ſeinen Amtspflichten gehörte, ihm nicht gleichgültig war. Aber während er ſich den Dichtern näherte, wo er als denkender Kopf in Abhandlungen ſich ſelbſt Genüge thun wollte, hielt er ſich in ſeinen Predigten viel weiter von der Poeſie entfernt. Im Geiſte des älteſten Chriſtenthums glaubte er als Kanzelredner, auch wenn der Hof ihm zuhörte, eindringlich, aber in der einfachſten Sprache des ſchlichten Menſchenverſtandes ohne künſtliche Zurüſtung auf das Gemüth wirken, und alles oratoriſchen Zaubers, der die Einbildungskraft beſchäftigt, ſich enthalten zu müſſen. Daher wurden auch ſeine gedruckten Predigten von den Homiletikern keiner Auszeichnung werth gefunden, ob er gleich als Redner ſehr beliebt war, wo man ihn hören konnte.

Unter den deutſchen Aeſthetikern und Kritikern iſt Herder einer der erſten geweſen, die, nach dem Beiſpiele, das Leſſing gegeben hatte, durch keine Convenienz beſchränkt, das Weſentliche in den mancherlei Formen des Schönen von dem Zufälligen abzuſondern, dem Geſchmackloſen in jeder Hinſicht entgegenzuarbeiten, aber auch ohne Vorurtheil dem beſondern Geſchmacke jedes Zeitalters und jeder Nation Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen geſucht haben. Ein neues Princip des Schönen hat

er

er nicht aufgeſtellt. An ſcharf beſtimmten Begriffen fehlt es ſeiner Kritik, wie ſeiner Philoſophie. Aber an feinen und treffenden Reflexionen, die unmittelbar aus der Natur der Sache geſchöpft ſind, iſt ſie nicht leicht zu übertreffen.

Johannes Müller.

Ein Geiſtesverwandter Herder's und unter den deutſchen Schriftſtellern eben ſo einzig in ſeiner Art iſt der größte der deutſchen Geſchichtſchreiber Johannes Müller oder, nachdem er in den Adelſtand erhoben worden, Johann von Müller, geboren zu Schafhauſen in der Schweiz im Jahr 1752, geſtorben im Jahr 1809 zu Caſſel, wo er kurze Zeit Miniſter-Staatsſecretär, dann Staatsrath und Oberſtudiendirector in dem damals beſtehenden Königreich Weſtphalen geweſen war. Seine Lebensgeſchichte zu wiederholen, iſt hier um ſo weniger nöthig, da es wohl nie einen Schriftſteller gegeben hat, deſſen inneres Leben von dem äußern unabhängiger geweſen wäre, oder, in dem ſich der Schriftſteller von dem Menſchen auf eine ſo merkwürdige Art geſchieden hätte, während er doch in ſeinen Schriften mit der kräftigſten Innigkeit die Gefühle ausſprach, von denen ſein Herz erfüllt war. Redlicher Enthuſiasmus für das Wahre und Gute vereinigte ſich in ihm mit einem Ehrgeize, der ſeine Befriedigung nur in dem Ruhme eines großen Schriftſtellers ſuchte. Keine Anſtrengung des Geiſtes war ihm zu mühſam; keiner Beharrlichkeit im Fleiße erlag ſeine Geduld. Heiteren

Sinnes auch unter Widerwärtigkeiten, wenn ſie nicht gar zu drückend wurden, verfolgte er unabläſſig ſein feſtes Ziel. Aus den Briefen, die er in ſeiner Jugend an ſeinen Freund von Bonſtetten ſchrieb, und die nachher unter dem Titel Briefe eines jungen Gelehrten von ſeiner Freundin Friderike Brun, gebornen Münter, herausgegeben wurden, lernt man ihn ſchon ganz als den Mann kennen, der er bis an das Ende ſeines Lebens geblieben iſt. Aber wer ihn perſönlich kennen lernte, mußte den Unterſchied zwiſchen den beiden Charakteren, die er in ſeiner Perſon vereinigte, um ſo merkwürdiger finden. Denn von Natur liebenswürdig, aber weich bis zur Schwäche, offen und liberal, aber ohne einen hervorſtechenden Zug von Charaktergröße, den Umſtänden mit der Gewandtheit eines Weltmannes ſich anpaſſend, den Lockungen der Sinnlichkeit ſich hingebend von einer Seite, wo die Moral unerbittlich gegen ihn ſprach, wurde er, nicht durch methodiſche Selbſtverkünſtelung, ſondern aus moraliſchem Enthuſiasmus in ſeiner eignen Vorſtellung ein Mann wie ein Fels, ſobald er die Feder ergriff, um große Begebenheiten der Vorwelt zu erzählen. Dann mußte er denken und ſchreiben, als wäre er ſelbſt einer der Helden und kraftvollen Staatsmänner, deren Nahmen zu verherrlichen ſeine größte Freude war; bald ein Römer, bald ein Schweizer aus den vorigen Jahrhunderten, bald ein andrer ausgezeichneter Mann, deſſen Charakter er in den ſeinigen hinüberzog, indem er ihn mahlte. Moraliſche und politiſche Größe hatte etwas ſo Begeiſterndes für ihn, daß er in dem Großen auch das Gute öfter da zu erkennen glaubte, wo Andere es nicht ſahen. Bei dieſer

Denk-

Denkart konnte er keiner der Geſchichtſchreiber werden, die nur für den Verſtand, noch weniger einer von denen, die nur für das Gedächtniß ſchreiben. Alles, was er von merkwürdigen Menſchen und Begebenheiten las, wurde in ſeiner Einbildungskraft zu einer Reihe lebendiger Geſtalten. Er mußte darſtellen und mahlen, und er mahlte mit wenigen Zügen treffend wie nach dem Leben, weil Wahrheit, ſo weit ſie durch kritiſche Geſchichtsforſchung ausgemittelt werden kann, ihm mehr galt, als aller Schmuck der Rede. Seine Einbildungskraft war nur thätig, um das, was er las, ihm zu vergegenwärtigen, als ob er es vor ſich ſähe. Von der moraliſchen Wärme ſeiner eignen Natur wurden ſeine hiſtoriſchen Gemählde durchdrungen, aber nicht entſtellt. Wie er ſelbſt für das Gute begeiſtert war, wollte er ſeine Leſer begeiſtern durch das, was die Geſchichte wirklich lehrt. Aber belehrend ſollte die Geſchichte nach Müller's Anſicht auch in einem Grade ſeyn, von welchem die meiſten Geſchichtsforſcher und Erzähler kaum eine Ahndung haben. Sein freier und heller, keinem philoſophiſchen Syſteme anhängender, zu abſtracteren Wiſſenſchaften überhaupt nicht aufgelegter, aber in den innern Zuſammenhang hiſtoriſcher Thatſachen tief eindringender Verſtand hob aus dieſem Zuſammenhange allgemeine politiſche und moraliſche Reſultate hervor, die auch dem ungelehrten Leſer einleuchten, wenn ſie ihm vor Augen gelegt werden, und die ſelbſt der gebildete Denker überſieht, wenn ſein Blick nicht von einem Pragmatiker, wie Müller war, geleitet wird. In dieſer Kunſt des hiſtoriſchen Pragmatismus hat Müller unter allen Geſchichtſchreibern, außer Thucydides und Tacitus, nicht ſeines Gleichen. Mit dieſen beiden

alten Claſſikern hat er auch die Energie und den Lakonismus des Styls gemein. Wäre man nicht durch ſeine Briefe, die nach ſeinem Tode gedruckt ſind, über den Gang, den ſeine litterariſche Bildung genommen hat, genauer unterrichtet, würde man kaum umhin können, ihn für einen Nachahmer des Tacitus und noch mehr des Thucydides zu halten. Aber es leidet keinen Zweifel, daß Nachahmung irgend eines beſtimmten Muſters nie in Müller's litterariſchem Charakter lag, und daß er den Thucydides und Tacitus weder mehr, noch weniger, als andre große Geſchichtſchreiber, ſtudirte, von denen er lernen zu können glaubte, wie man die Welt- und Staatengeſchichte behandeln muß. Er liebte Gedankenfülle und haßte die Trivialität. Als er, ſchon in ſeiner Jugend, begeiſtert wurde von dem Gedanken, die Geſchichte der Schweiz zu ſchreiben, und als er die alten Chroniken und Urkunden ſtudirte, aus denen er Materialien zu ſchöpfen hatte, nahm ohne ſein Wiſſen der kräftige Styl, der ihm natürlich war, etwas Altväteriſches von dem Chronikenſtyle in ſich auf, damit die Worte dem Bilde der Vergangenheit, das in ſeinem Geiſte lebendig war, deſto mehr entſprächen. Was dieſer Chronikenſtyl Geſchmackloſes hat, ſchliff in Müller's ſehr gebildetem Geiſte ſich ab; den Pragmatismus fügte ſein Verſtand hinzu; und der Lakonismus hatte für ſeinen individuellen Geſchmack einen unwiderſtehlichen Reiz, auch auf Koſten der Leichtigkeit. Müller's Geſchichte der ſchweizeriſchen Eidgenoſſenſchaft, das Werk, an dem er am längſten und immer mit der ganzen Kraft ſeines Fleißes und Verſtandes gearbeitet hat, iſt das Buch, aus dem man den Geiſt ſeiner Hiſtorio-

storiographie im Ganzen und Einzelnen am besten kennen lernt. Aber dieses Werk, voll historischen Verstandes, wie wenige außer ihm, verlangt eine solche Aufmerksamkeit auf eine Menge kleiner Thatsachen, über die man hinweg eilen möchte, und setzt durch den gehaltenen Lakonismus im altväterischen Costume den Leser, dem ein Styl, wie dieser, noch nicht vorgekommen ist, in eine solche Spannung, daß er das Buch aus der Hand legen und sich erholen muß, um neue Kräfte zum Lesen zu sammeln. Aber man kann diesen Styl auch lieb gewinnen, ohne ihn nachahmen zu mögen. Müller, der von seiner Jugend an bis zu seinem Tode die Bearbeitung der Geschichte seines Vaterlandes auch unter litterarischen und politischen Geschäften andrer Art immer als ein Hauptgeschäft seines Lebens vor Augen behielt, gewöhnte sich so an die Art zu schreiben, die ihm durch das Bedürfniß einer Schweizergeschichte nach seinem Sinne natürlich geworden war, daß er auch in seinen übrigen Schriften sich ihrer nicht ganz enthalten konnte. Seine Weltgeschichte oder Allgemeine Geschichte, zuerst französisch von ihm aufgesetzt für eine Gesellschaft von jungen Leuten, die in der französischen Schweiz seine Zuhörer waren, dann mit größerem Fleiße in deutscher Sprache umgearbeitet, und erst nach dem Tode des Verfassers gedruckt, wiegt an historischem Gehalte, obgleich alle Zeitalter summarisch umfassend, die Schweizergeschichte nicht auf; aber ihr Pragmatismus ist anziehender für ein größeres Publicum, und der kräftige Styl hat zugleich eine Leichtigkeit, an der man den Mann erkennt, dem die französische Sprache in seiner Jugend zweite Muttersprache geworden war.

Unter

Unter den übrigen Schriften Müller's ſind für die Geſchichte der ſchönen Litteratur das Merkwürdigſte die Briefe, die nicht für das Publicum geſchrieben, aber in der Sammlung ſeiner Werke nach ſeinem Tode in mehreren Bänden aufbewahrt ſind. Aus dieſen Briefen lernt man nicht nur den perſönlichen Charakter des Mannes von der ſchönſten und achtungswertheſten Seite kennen; man ſieht auch, wie weit entfernt der Styl dieſes großen Schriftſtellers von der Affectation war, die man ihm öfter vorgeworfen hat. Denn auch in dieſen ohne Vorbereitung und ſehr ſchnell an vertraute Freunde geſchriebenen Briefen iſt der Verfaſſer der Schweizergeſchichte nicht zu verkennen; und der Mangel ſtyliſtiſcher Glätte und Abrundung iſt ein Vorzug in Vergleichung mit der gewöhnlichen Schminke der eleganten Briefe, die geſchrieben ſind, um zu gefallen.

Jacobi der Philoſoph.

Friedrich Heinrich Jacobi, geboren zu Düſſeldorf im Jahre 1743, zur Unterſcheidung von ſeinem älteren Bruder, dem Dichter, und mit vollem Rechte, der Philoſoph genannt, iſt noch von keinem Litterator auf den Platz geſtellt worden, der ihm gebührt *). Als im Jahre 1779 ſein Roman Wol-

*) In dem mehrere Male oben angeführten Dichter- und Proſaiſten-Lexikon des Hrn. Jördens, wo Proſaiſten wie Archenholz, Campe, Fülleborn, mit vieler Wichtigkeit gemuſtert ſind, ſucht man den Philoſophen Jacobi vergebens.

Woldemar bekannt wurde, zählte man ihn mit Auszeichnung zu den Nachahmern Göthe's. Aber man fand doch dieſen Roman ein wenig trocken, ungeachtet der moraliſchen Wahrheit und Wärme der gelungenen Seelengemählde; und die Philoſophie, die dem ganzen Werke zum Grunde liegt, hielt man nur für einen Zuſatz, der dem Romane entbehrlich ſey. Durch die Briefe über die Lehre des Spinoza und durch die Geſpräche über Idealismus und Realismus lernte man ihn als einen Denker kennen, der ſo tief in die Syſteme der Metaphyſik eingedrungen war, daß die meiſten der philoſophirenden Köpfe des Zeitalters ihm nicht folgen konnten. Aber weil er den Pantheismus für das einzige conſequente Syſtem der Metaphyſik erklärte, und doch, anſtatt ſich zu dieſem Syſteme zu bekennen, ihm enthuſiaſtiſch eine religiöſe Glaubenslehre entgegenſetzte, deren letztes Argument ein Gefühl iſt, nannte man ihn einen Vernunfthaſſer und myſtiſchen Schwärmer. Daß dieſer tief denkende Mann kein rechter Philoſoph ſey, ſchien auch aus ſeiner Briefſammlung Allwill's, einer Art von Fortſetzung des Woldemar, zu erhellen. Doch ließ man ihn für einen der geiſtreichſten deutſchen Schriftſteller gelten. Aber als die Philoſophie Kant's, die er eben ſo wenig wie die von Kant beſtrittenen Syſteme der metaphyſiſchen Rationaliſten für ein befriedigendes Vernunftſyſtem gelten ließ, ihr dictatoriſches Anſehen zu verlieren anfing; als mehrere ſelbſtdenkende Köpfe, die Kantianer geweſen waren, neue Wege der philoſophiſchen Forſchung einſchlugen, auf denen ſie der jacobi'ſchen Philoſophie begegneten; da waren die Augen der jüngeren Generation, die an den

neuen

neueſten Beſtrebungen im Gebiete der Philoſophie Antheil nahm, vorzüglich auf Jacobi und zugleich auf die naturphiloſophiſchen Pantheiſten gerichtet, denen Jacobi eben ſo kategoriſch, wie den Spinoziſten, den Krieg erklärte. Von den naturphiloſophiſchen Pantheiſten, den Schellingianern, beſonders von ihrem Oberhaupte, verachtet und verhöhnt, aber von einer größeren Anzahl philoſophirender Köpfe in ganz Deutſchland verehrt und bewundert, hätte Jacobi in ſeinem Alter, als er zu der Stelle eines Präſidenten der baieriſchen Akademie der Wiſſenſchaften nach München berufen war, die Freude, ſeine Lehre immer mehr Eingang in die Philoſophie des Zeitalters finden zu ſehen. Die von ihm ſelbſt bis zu ſeinem Tode im Jahre 1819 beſorgte, aber nicht vollendete Ausgabe ſeiner ſämmtlichen Werke verdient eben ſo wohl im Fache der ſchönen Litteratur, als der philoſophiſchen, einen der oberſten Ehrenplätze. Zu den ganz correcten Styliſten, deren größtes Verdienſt aber auch oft nur in eleganten Phraſen und Wendungen beſteht, gehört dieſer Schriftſteller nicht. Aber wie Herder und Johannes Müller ragt er in der kräftigen und originalen Art, ſeine Gedanken auszudrücken, über alle übrigen deutſchen Proſaiſten ſeines Zeitalters hervor. Sein Styl iſt treuer Abdruck ſeines Geiſtes. Sehr empfänglich für das Schöne, war Jacobi auch nicht ohne Talent zur Poeſie; aber der raſtloſe Trieb nach philoſophiſcher Ergründung der Wahrheit, den er ſchon in ſeinem Knabenalter fühlte, ließ ihn nicht zum Dichter werden. Auch ſeinen Romanen legt man einen falſchen Maßſtab an, wenn man ſie nur als äſthetiſche Kunſtwerke würdigt. Denn ſo, wie ihr Verfaſſer die philoſophiſchen Ideen, von denen

nen sein Geist voll war, in alle Verhältnisse des wirklichen Lebens übertrug, in denen er äußerlich nur als ein sehr gebildeter Weltmann erschien, so wollte er auch die moralischen Resultate seines Studiums der menschlichen Natur in Darstellungen nach dem Leben niederlegen; und dazu schien ihm die Form des Romans die passendste. Diese Form aber fügte sich nicht ganz nach dem Zwecke des philosophischen Kopfs, dessen Phantasie nur seinem forschenden Verstande und seinem tiefen Gefühle der Würde und Bestimmung der menschlichen Natur dienen sollte, sich so wahr auszusprechen, als ob die Natur selbst aus ihm spräche. Die überall vordringende didaktische Absicht mußte seinen Charakter- und Situationsgemählden einen Theil ihrer, übrigens musterhaften, Natürlichkeit entziehen, indem er Personen, die in der wirklichen Welt gar nicht zu philosophiren pflegen, philosophische Reflexionen, deren manche nur dem Metaphysiker verständlich sind, in den Mund und in die Feder legte. Besonders erhielt dadurch und durch die strenge Metaphysik der Sitten der Woldemar etwas Gezwungenes, das das ästhetische Interesse stört. Aber mit diesem Romane haben auch die eigentlich philosophischen Schriften Jacobi's die moralische Zartheit und Tiefe des Gefühls gemein, das in seiner Seele sogleich aufwallte, wenn die Rede war von Wahrheit, die nicht, wie die mathematische, auf Formeln, oder, wie die empirische, auf sinnliche Wahrnehmungen sich zurückführen läßt, und an der das Herz desto mehr Antheil nimmt. Das höchste Bedürfniß seines Herzens war Religion, aber eine Religion, die vor der Vernunft bestehen sollte. Durch strenge Kritik der metaphysischen Systeme hatte er sich überzeugt, daß keine religiöse

ligiöſe Wahrheit ſich metaphyſiſch beweiſen laſſe, daß aber auch die Vernunft, durch die der Menſch der Idee der Wahrheit fähig wird, etwas Höheres in unſerm Geiſte ſey, als der bloße Verſtand, der allgemeine Begriffe bildet und zu Urtheilen vereinigt, aus denen man Schlüſſe zieht. Zur Vernunft, nach ſeiner Anſicht, gehörte eben jenes Gefühl, von dem er ſich nicht trennen konnte, wenn ihn nach reiner Wahrheit verlangte. Deſſen ungeachtet war wohl nie ein Verſtand heller und unbeſtechlicher, als der ſeinige. Syſtematiker konnte er nicht werden, ungeachtet ſeines metaphyſiſchen Tiefſinns, weil ſeine Philoſophie nur fragmentariſch aus der Kritik anderer Syſteme ſich entwickelt hatte. Aber die Erzeugniſſe ſeines philoſophiſchen Genies erhielten ein ihnen eignes äſthetiſches Intereſſe dadurch, daß er, wie kein Schriftſteller außer ihm, das Allgemeine immer an individuelle Verhältniſſe anknüpfte, und, indem er, wie in einer geſelligen Unterhaltung, folgerecht, aber nicht ſchulgerecht, räſonnirte und demonſtrirte, zugleich den ganzen Geiſteszuſtand mahlte, in welchem ein Gedanke den andern hervorruft oder veranlaßt. Jacobi's Styl iſt nicht lakoniſch, aber prägnant. Jedes Hauptwort hat eine tief durchdachte und ſcharfbeſtimmte Bedeutung. Ungeachtet der leichten und geſelligen Wendungen zeigt doch dieſer Styl keine Spur von Flüchtigkeit. Nicht ſelten hat er eine ſehr gefällige Ründung. In der Wortſtellung nimmt er ſich einige nicht gewöhnliche Freiheiten, die aber auch ſchon von andern Schriftſtellern nachgeahmt ſind, und die Klarheit und Kraft des Ausdrucks befördern. Daß Jacobi, immer ſorgfältig auf den treffendſten Ausdruck achtend, der deutſchen Sprache manche ihr eigne und von

Andern

Andern wenig benutzte Wendungen abgesehen hat, ist um so bemerkenswerther, da er, wie Johannes Müller, in seiner Jugend einen Theil seiner Bildung in Genf erhalten hatte, und der französischen Sprache so mächtig geworden war, wie außer ihm, so viel man weiß, kein philosophischer Schriftsteller in Deutschland seit Leibnitz.

Die übrigen deutschen Prosaisten dieses Zeitraums.

Da die Cultur der deutschen Prose seit dem Anfange der zweiten Regeneration der deutschen Litteratur sich über alle Wissenschaften verbreitet hat, obgleich im Ganzen die wissenschaftlichen Werke in deutscher Sprache immer noch lange nicht so sprachrichtig, klar, unpedantisch und elegant geschrieben worden, wie ähnliche Werke in der wissenschaftlichen Litteratur der Engländer und der Franzosen, so können hier nur einige Schriftsteller genannt werden, die in ästhetischer Hinsicht vor andern sich ausgezeichnet haben.

1. In der witzigen Prose, die zum Theil wissenschaftlich ist, zum Theil in das Fach der didaktischen Satyre gehört, glänzt vor Vielen Johann Christoph Lichtenberg, geboren auf dem Lande im Darmstädtischen, im Jahre 1742, seit 1778 Professor der Physik zu Göttingen, gestorben im Jahre 1799. Er hatte bei einem hellen und männlichen Verstande und mannigfaltigen Kenntnissen ein seltenes Talent, in den Meinungen, und mehr noch

in den Charakteren, das Lächerliche zu bemerken. Er liebte die menſchliche Natur, deren Varietäten er mit einer Art von Liebhaberei im wirklichen Leben ſtudirte. Sein Aufenthalt in England hatte zur Erweiterung ſeines Geſichtskreiſes nicht wenig beigetragen. Von Natur liberal und heiter, bis anhaltende Kränklichkeit in den letzten Jahren ſeines Lebens ihn öfter mißlauniſch machte, wollte er auch unter den Satyrikern nicht das Amt eines ſtrengen Sittenrichters verwalten. Aber alle Arten von leerer Anmaßung, Uebertreibung, Eitelkeit und Verſchrobenheit, und alle Meinungen, die gegen die natürlichen Ausſprüche des geſunden Verſtandes anſtoßen, hatten an ſeinem ſchneidenden Witze einen unerbittlichen Feind. Ganz ernſthaft zu bleiben, war ihm ſelbſt bei wiſſenſchaftlichen Unterſuchungen kaum möglich; aber gehaltloſe Witzelei war ihm eben ſo zuwider, als pedantiſcher Ernſt. Auch wo er nicht ſcherzte oder ſpottete, verſtand er ſeinen Beobachtungen und Bemerkungen eine geiſtvolle und anziehende Form zu geben, zum Beiſpiel in ſeinen Briefen aus England. Das Vorzüglichſte unter denen ſeiner Schriften, die nicht phyſikaliſchen Inhalts ſind, findet ſich unter den kleineren Aufſätzen und hingeworfenen Reflexionen, deren mehrere erſt nach ſeinem Tode in den erſten Bänden der bekannten Sammlung ſeiner Schriften abgedruckt ſind. Aber auch in der Kunſt, phyſikaliſche Betrachtungen auf eine anziehende Art zu populariſiren, hat er ſich als Meiſter gezeigt. In ſeinem Commentar über die hogarthiſchen Kupferſtiche verdrängt der witzige Kopf zuweilen den Ausleger, aber nicht auf Koſten des Leſers, dem eben ſo viel oder mehr gelegen iſt an dem, was Lich-

ten-

tenberg sagt, als an dem, was Hogarth hat sagen wollen. Gegen die grammatische Correctheit fehlt Lichtenberg's Styl hier und da.

Ein witziger Kopf von ganz anderm Charakter war Johann Georg Hamann, geboren zu Königsberg im Jahre 1730, gestorben 1788, auf einer Reise, zu Münster; ein Mann, der nicht mit Unrecht zu den Sonderlingen gezählt, aber auch von seinen Zeitgenossen sehr verkannt, und nur von wenigen Vertrauten und Freunden geschätzt und bewundert wurde, wie er es verdiente. Der Beinahme Der Magus im Norden, den er scherzend sich selbst gegeben hatte, wurde als Spottnahme wiederholt, um ihn für den Mysticismus zu strafen, den man in seinen nur Wenigen verständlichen Schriften wahrzunehmen glaubte. Dieser Mysticismus bestand aber in nichts anderem, als einer festen Anhänglichkeit an das biblische Christenthum und einer tiefen Einsicht in die Schwächen und Grenzen des menschlichen Verstandes. Gleichgültig gegen das Urtheil der Welt, wollte Hamann auch unberühmt bleiben. Aber seine Freunde, unter ihnen Herder und Jacobi, gaben doch seinem Nahmen eine Celebrität, die um so merkwürdiger scheinen mußte, da dieser tief denkende, witzige, originale, und mit einer seltnen Gelehrsamkeit ausgerüstete Kopf im bürgerlichen Leben mit dem Amte eines Packhofverwalters zu Königsberg sich begnügte. Erst in den neuesten Zeiten hat man angefangen, Hamann's Gedanken, die in allerlei kleinen Schriften und zum Theil in alten Blättern der königsbergischen Zeitung zerstreut liegen, des Aufbewahrens in einer Sammlung wür-

dig zu achten. Aber noch iſt eine ſolche Sammlung nicht zu Stande gekommen, weil noch niemand ſich getrauet hat, durch erklärende Anmerkungen die unzähligen, dunkel ausgedrückten Anſpielungen verſtändlich zu machen, in denen dieſer lakoniſche Schriftſteller keinen geringen Theil ſeiner Beleſenheit und ſeines Witzes niedergelegt hat. Aber auch eine Sammlung vereinzelter Salz- und Goldkörner aus mehreren Schriften Hamann's, beſonders aus ſeinen Kreuzzügen des Philologen, den Betrachtungen über die heilige Schrift, dem Selbſtgeſpräche eines Autors und mehreren andern kleinen Werken ähnlicher Art, iſt ſchon ein Denkmal, aus dem man den ſeltenen Geiſt dieſes Mannes näher kennen lernen kann t).

Matthias Claudius, genannt Asmus oder der Wandsbecker Bote, deſſen ſchon oben in der Geſchichte der Liederpoeſie dieſes Zeitalters gedacht iſt, ſtimmte in ſeinen religiöſen Grundſätzen faſt ganz mit Hamann überein; war eben ſo reich an witzigen Einfällen; ſetzte ſich eben ſo weit über die gewöhnlichen Regeln der guten Schreibart hinaus; aber philoſophiſche Abſtraction war nicht ſeine Sache; und eine zuſammengepreßte, durch ein Uebermaß von verſteckten und gelehrten Anſpielungen verdunkelte Satyre lag weit entfernt von ſeiner natürlichen Sinnesart. Das tiefſte Gefühl der Würde der menſchlichen Natur nahm in den Schriften dieſes

t) Eine ſolche Sammlung ſind die eben jetzt herausgekommenen Sibylliniſchen Blätter des Magus von Norden, J. G. Hamann's, mit mehreren Beilagen von Dr. Friedrich Cramer, Leipz. 1819, in 8.

ſes anomaliſchen Geiſtes die Form des burlesken Scherzes und der Einfalt eines gemeinen Bürgers- und Bauersmannes an. Der feinſten Satyre gab er den Ton einer Poſſe. Seiner heiteren Laune ſich hingebend, ſpaßte er zur Abwechſelung auch mit Kleinigkeiten. Aber in welch einem hohen Grade er ernſthaft ſeyn konnte, zeigen die letzten Bände ſeiner Sämmtlichen Werke des Wandsbecker Boten. Die volksmäßigen Abkürzungen der Wörter in ſeiner Proſe, wie in ſeinen Verſen, gehören zur Natur eines ſolchen Styls, in welchem Alles volksmäßig ſeyn ſollte.

In der Reihe dieſer witzigen Proſaiſten nehmen auch Hippel und Richter, genannt Jean Paul, von deren Romanen oben die Rede geweſen iſt, einen Platz ein. Hippel's Buch Ueber die Ehe iſt dem Inhalte nach eine Abhandlung, aber in demſelben Geiſt und Style wie ſeine Romane geſchrieben, alſo der Form nach nicht zu den Abhandlungen zu zählen. Sich ſelbſt hat er zuzuſchreiben, daß man auch ſein ernſtlich gemeintes Buch Ueber die bürgerliche Verbeſſerung der Weiber für ironiſche Satyre nahm. Richter's Vorſchule der Aeſthetik enthält mehr neue und bemerkenswerthe Gedanken, als die meiſten Lehrbücher der Aeſthetik zuſammengenommen, iſt aber deſſen ungeachtet nur eine Reihe humoriſtiſcher Excurſe über Poeſie und ſchöne Litteratur. Seine Levana oder Erziehungslehre hat mehr mit den eigentlichen Abhandlungen gemein.

Neben die witzigen Proſaiſten kann auch Helfrich Peter Sturz geſtellt werden, der zum Theil noch der vorigen Periode der deutſchen Litteratur

angehört, in den beiden letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts ſehr bewundert wurde, ſeitdem aber nur noch wenige Leſer findet. Er war geboren zu Darmſtadt im Jahre 1736; kam als ſchon gebildeter Welt- und Geſchäftsmann in Verbindung mit dem däniſchen Miniſter Grafen von Bernſtorf, dem Gönner Klopſtock's, und durch ihn mit Klopſtock; ſchrieb nach Bernſtorf's Tode ſchätzbare Erinnerungen aus deſſen Leben; begleitete als däniſcher Legationsrath den König Chriſtian VII. auf einer Reiſe nach England und Frankreich; wurde verwickelt in den Fall des Miniſters Struenſee; und ſtarb, ſeitdem nicht wieder glücklich, im Jahre 1779. Auf ſeine Briefe eines Reiſenden aus England, die im Jahre 1777 durch das deutſche Muſeum zuerſt bekannt wurden, gründet ſich vorzüglich der Beifall, den er als Schriftſteller gefunden. Aber auch unter ſeinen übrigen proſaiſchen Aufſätzen (denn die poetiſchen Verſuche mißlangen ihm ganz) in der Sammlung ſeiner Werke, deren erſten Band er noch ſelbſt, kurz vor ſeinem Tode, herausgegeben hat, findet ſich viel Geiſtvolles und elegant Geſchriebenes. Sein Fehler war, daß er zu elegant ſchreiben wollte, und über dem Streben nach einem glänzenden Style öfter in das Prunkende und Geſuchte fiel.

2. Zu einer fortſchreitenden Bildung der didaktiſchen Proſe war in der vorigen Periode ein ſo guter Grund gelegt, daß kein beſondres Talent mehr erfordert wurde, Abhandlungen in deutſcher Sprache mit der anſpruchloſen Klarheit, Beſtimmtheit und Leichtigkeit zu ſchreiben, auf die ein ruhiger Verſtandesſtyl füglich ſich beſchränken kann.

Aber

Aber zwei Hindernisse standen der natürlichen Fortschreitung dieses Styls bei den Deutschen entgegen; die Schwärmerei und der Pedantismus.

Als das französische Wort Genie, mit allen seinen Nebenbedeutungen in der deutschen Sprache sich behauptend, die Losung der Schriftsteller wurde, die sich frei und kühn über das Gemeine und Gewöhnliche erheben wollten, schien diesen Schriftstellern, auch wenn sie sich zur didaktischen Prose herabließen, ein klarer und ruhiger Verstandesstyl viel zu alltäglich und nüchtern. Durch Genieschwünge und Sprünge, seltsame Einfälle und halb poetische, halb unverständliche Bilder und Phrasen, glaubten sie auch in Abhandlungen zeigen zu müssen, daß sie nicht zum großen Haufen gehörten. Ueber die Regeln, die man in den Lehrbüchern fand, sich hinwegzusetzen, machte ihnen ein besondres Vergnügen. Gefühl und Phantasie sollten überall mitreden, wäre es auch in Abhandlungen über die Stallfütterung nach den Grundsätzen der neuen Landwirthschaft. Keiner dieser schwärmerischen Didaktiker darf auf irgend eine Auszeichnung in der Geschichte der schönen Litteratur Anspruch machen, außer Johann Caspar Lavater, Pfarrer zu Zürich, geboren im Jahre 1741, gestorben 1801, einer der berühmtesten Männer seiner Zeit, verehrt, geliebt, verspottet, und immer sich gleich in redlichem Streben nach Wahrheit und fester Anhänglichkeit an den christlichen Offenbarungs- und Wunderglauben, der ihm theurer war, als alle irdische Weisheit. Welche Anlagen Lavater hatte, einer der vorzüglichsten didaktischen Schriftsteller zu werden, kann man schon aus seinen Aussichten in die Ewigkeit sehen,

die vor dem Jahre 1770 herauskamen und öfter wieder gedruckt wurden. Mehreres in dieſem Werke und einigen andern der früheren Schriften Lavater's verdiente, wie man auch über den Inhalt denken mag, in einer Chreſtomathie aufbewahrt zu werden. Aber um das Jahr 1770, als er an den Phyſiognomiſchen Fragmenten zu arbeiten anfing, die er im Jahre 1775, mit einer Menge von Kupferſtichen begleitet, dem Publicum vorlegte, wurde ſein Styl ſo ſeltſam und ſchwärmeriſch, wie die phyſiognomiſchen Deutungen, in die er ſich vertiefte. Doch ſind auch in dieſem Buche, das noch mehr Aufſehen erregte, als die religiöſen Schriften ſeines Verfaſſers, und in mehreren ſeiner ſpäteren Abhandlungen über religiöſe und andre Gegenſtände nicht wenige eben ſo trefflich geſchriebene, als tiefgedachte und geiſtvolle Stellen. Wie viel Dichteriſches in Lavater's Natur lag, beweiſen ſeine Schweizerlieder und andre im vorigen Capitel übergangene poetiſche Werke, unter denen ſogar eine Art von Seitenſtück zur Meſſiade vorkommt. Und mehrere der neueſten Erſcheinungen in der deutſchen Litteratur beweiſen, daß in der didaktiſchen Proſe der Deutſchen noch immer Gefühl und Phantaſie, wie bei keiner andern europäiſchen Nation, die Geſchäfte des Verſtandes eben ſo oft verwirren, als fördern.

In der weiteſten Entfernung von dieſen ſchwärmeriſchen Didaktikern ſtanden und ſtehen noch die meiſten Verfaſſer der unzähligen Compendien oder wiſſenſchaftlichen Lehrbücher in deutſcher Sprache. Bis gegen das Jahr 1770 wurden dieſe von Profeſſoren und andern öffentlichen Lehrern zunächſt für ihre Zuhörer verfaßten Lehrbücher gewöhn-

wöhnlich lateinisch geschrieben. Man glaubte, einen alten Pedantismus von sich zu schütteln, als man endlich der Muttersprache die Ehre erwies, sie den Formen eines wissenschaftlichen Compendiums anzupassen. Aber was die deutsche Litteratur in dieser Hinsicht von der einen Seite gewann, verlor sie von der andern. Durch die vielen Compendien wurden nicht nur die Wissenschaften selbst aufgehalten, weil die deutschen Gelehrten sich gewöhnten, weniger darauf bedacht zu seyn, durch neue Entdeckungen, die in besondern Abhandlungen auszuführen gewesen wären, das Reich der Wahrheit zu erweitern, als das längst Bekannte für Anfänger neu zu ordnen und zu wiederholen und durch kleine Berichtigungen und einige Zusätze zu vermehren; auch der Pedantismus, dem man entgangen zu seyn glaubte, zeigte sich in der deutschen Compendienlitteratur nur von einer neuen Seite, weil man in dem eingeführten Paragraphenstyle, um Kürze mit Vollständigkeit zu verbinden, Wichtiges und Unwichtiges mit einer und derselben, gewöhnlich eben so steifen, als trockenen, Förmlichkeit behandelte; oder man hielt es wohl gar unter der Würde der Wissenschaft, wenn man besondre Abhandlungen schrieb, durch leichtere und freiere Wendungen, zu denen in einem Compendium kein Raum ist, die Aufmerksamkeit zu beleben und das Selbstdenken zu wecken. Deßwegen blieben die Deutschen in der Kunst, Abhandlungen zu schreiben, noch immer hinter den Engländern und Franzosen zurück; und auch unter den vielen, übrigens verdienstlichen Compendien kamen nur wenige zum Vorschein, deren Verfasser auf die gehaltvolle Klarheit und Kürze sich verstanden hätten, die der einzige Schmuck eines solchen Buches seyn soll. Ei-

nige miſchten auch breite Späßchen ein, um ſich als witzige Köpfe zu zeigen. Einer der wenigen deutſchen Profeſſoren, denen daran gelegen war, dem Compendienſtyle eine Vollkommenheit zu geben, von der die meiſten Gelehrten ſeiner Nation kaum eine Ahndung hatten, war Ernſt Platner, Profeſſor der Philoſophie und Medicin zu Leipzig, in hohem Alter geſtorben 1819. Aber er befliß ſich in ſeinen Philoſophiſchen Aphorismen mehr, als nöthig war, einer ungewöhnlichen Wortordnung, um die deutſche Sprache zu einer gelenkigern Verſtandesſprache zu machen.

Den didaktiſchen Styl durch leichtere Wendungen zu beleben, wählte Johann Jakob Engel, deſſen im vorigen Capitel unter den dramatiſchen Dichtern gedacht iſt, die Form der Briefe in ſeiner Mimik und noch mancherlei andre äſthetiſche Einkleidungen in ſeinem Philoſophen für die Welt. Engel war weit mehr didaktiſcher Kopf, als Dichter. Durch die Gewandtheit und Eleganz ſeines Styls erwarb er ſich den Nahmen eines claſſiſchen Proſaiſten. Aber ſein Streben, ein zweiter Leſſing zu ſeyn, blickt überall aus dem Geiſt und Style ſeiner Proſe, wie aus ſeinen dramatiſchen Werken, hervor. So fein er reflectirte, fehlte ihm doch Leſſing's ſelbſtſtändiger Scharfſinn. Die cultivirte Natürlichkeit ſeines Styls iſt anziehend; aber die kalte Kunſt ſpricht zu vernehmlich aus dieſer Natur. Man mußte aufhören, ihn zu bewundern, als man deutlicher bemerkte, wie viel ihm daran gelegen war, zu gefallen. Unter den Aeſthetikern muß er gegen das Ende dieſes Capitels noch ein Mal genannt werden.

Wie

Wie sehr die Philosophie des Zeitalters bei der Beobachtung der Art, wie die didaktische Prose der Deutschen seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts sich weiter entwickelte, in Betracht kommt, ist schon im ersten Capitel dieses Buchs bemerkt. Nach dem Tone, den die philosophirenden Schriftsteller angaben, richteten sich die meisten der übrigen didaktischen Prosaisten, denen Cultur des Styls nicht ganz gleichgültig war. Unter den Eklektikern, die bis zur Entstehung der kantischen Schule um die Philosophie auf dem Punkte, wo sie damals stand, sich verdient gemacht haben, zeichneten durch Aufmerksamkeit auf die ästhetischen Formen der allgemeinen Betrachtung vor allen übrigen nach Sulzer und Moses Mendelssohn Eberhard und Garve sich aus.

Johann August Eberhard, geboren zu Halberstadt im Jahre 1738, seit 1778 Professor der Philosophie zu Halle, gestorben 1809, wurde zuerst durch seine Neue Apologie des Sokrates, die im Jahre 1772 herauskam, als denkender Kopf und eleganter Schriftsteller bekannt. Sein Amyntor ist auch nicht so wohl ein Roman, als Einkleidung guter moralischer Grundsätze in die Form eines Romans, zu welcher Eberhard wenig Talent hatte. In seinen Vermischten Schriften, vom Jahre 1784, kehrte er zum eigentlichen Style der Abhandlung zurück. Auch schrieb er Lehrbücher der Philosophie und Aesthetik. Aber die Briefform schien ihm die zweckmäßigste, seine ästhetischen Grundsätze weiter zu verbreiten, als er die ausführliche Aesthetik in Briefen ausarbeitete, durch die er noch in den letzten Jahren seines Lebens

bens die älteren eklektischen Theorien gegen die neueren, aus der kantischen Schule hervorgegangenen, zu behaupten suchte. Eberhard gehört als philosophirender Kopf und als Schriftsteller in Eine Reihe mit Sulzer und Moses Mendelssohn, an deren Grundsätze auch die seinigen sich anschlossen. Wie diesen beiden achtungswerthen Denkern, fehlte auch ihm der Scharfblick des Genies. Er nahm keine Meinung an, die er nicht mit vieler Umsicht geprüft hatte, und was er durch freie Reflexion zur Berichtigung fremder Meinungen hinzufügte, war nicht unerheblich; aber von den Wegen, auf die er durch seine Vorgänger im Denken geleitet war, wich er nicht ab. Sein Styl hat die wesentlichen Eigenschaften einer guten Verstandesprose, Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit. Wie gut er die Grenzen der Begriffe und die Bedeutung der Wörter zu bestimmen verstand, zeigt besonders sein Wörterbuch deutscher Synonyme u). Aber wo er umständlich wird, hat sein Styl wenig Kraft. Besonders wird seine Aesthetik in Briefen, über deren Inhalt nachher noch einiges zu sagen ist, ermüdend durch eine Redseligkeit, die dem Leser wenig zu denken übrig läßt.

Christian Garve, geboren zu Breslau im Jahre 1742, gestorben 1798 in seiner Vaterstadt, wo er als privatisirender Gelehrter den größten Theil sei-

u) Und doch konnte dieser genau unterscheidende Mann auf dem Titel desselben Buchs, in dem er die Bedeutungen sinnverwandter Wörter so sorgfältig aufklärt, dieses Wörterbuch, das nur einzelne Synonyme aufstellt, Synonymik d. i. allgemeine Theorie der Synonyme nennen.

ſeines Lebens zugebracht hat, betrat ſchon in ſeiner Jugend auf der Univerſität zu Leipzig, wo er in Gellert's Hauſe wohnte und mit Weiſſe genaue Bekanntſchaft machte, den Weg, den er ſeitdem nicht wieder verließ. Eine Philoſophie des Lebens, die an metaphyſiſchen Speculationen nur entfernten Antheil nimmt, deſto aufmerkſamer aber bei der moraliſchen Seite der menſchlichen Natur verweilt, wurde und blieb das vorherrſchende Bedürfniß ſeines klaren und ruhigen Geiſtes. Lieber noch aus eigner Anſchauung und Beobachtung, als aus Büchern, Belehrung ſchöpfend, näherte er ſich Menſchen aus allen Ständen. Beſonders aber erwarb er ſich im Umgange mit den gebildetern Claſſen einen Schatz von pſychologiſchen Wahrheiten, die der ſchätzbarſte Theil des Inhalts ſeiner Schriften ſind. Den Formen des geſelligen Lebens angemeſſen bildete ſich auch ſein Geſchmack, und nach dieſem Geſchmacke ſein Styl. Kein philoſophirender Kopf unter den deutſchen Schriftſtellern hat über die Geſetze einer ernſten, einfachen, und doch eleganten Verſtandesproſe gründlicher nachgedacht, und keiner hat dieſe Geſetze beſſer beobachtet, als Garve. Die Muſter, nach denen er ſeinen Styl mit vieler Sorgfalt und ohne alle Affectation bildete, waren die alten Claſſiker und einige engliſche Schriftſteller, beſonders Burke, Ferguſon und Adam Smith, von deren Werken er auch mehrere überſetzt hat. Da in der Art, wie er ſeine Gedanken entwickelte, nichts Ueberraſchendes und Hinreißendes liegt, würde ihm auch ein glänzender Styl unnatürlich geweſen ſeyn. Seine erſten Abhandlungen erſchienen in der Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, die ſein Freund Weiſſe herausgab. Ein größeres

Anſe-

Anſehen erwarb er ſich in der Litteratur durch ſeine treffliche Ueberſetzung der Bücher des Cicero von den Pflichten mit philoſophiſchen Anmerkungen. Eine Unterredung zwiſchen ihm und dem Könige von Preußen Friedrich II. hatte dieſe Arbeit veranlaßt. Noch näher lernt man ihn kennen aus der Sammlung ſeiner Verſuche über verſchiedene Gegenſtände aus der Litteratur, der Moral, und dem geſellſchaftlichen Leben, auch aus ſeinen Vermiſchten Aufſätzen und andern Schriften, deren mehrere in den letzten Jahren ſeines Lebens ſchnell auf einander folgten, als er mit heldenmüthiger Selbſtbeherrſchung, an einem Krebsſchaden im Geſichte leidend, den grauſamſten Schmerzen ſich entgegenſtemmte, durch die, wie er ſich ſelbſt darüber ausdrückt, die Natur ihr eignes Geſchöpf zerſtört x).

Johann Georg Schloſſer, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1739, einige Zeit in Civildienſten des Marggrafen von Baden, zuletzt Syndicus in ſeiner Vaterſtadt, geſtorben 1799, unterſchied ſich von andern didaktiſchen Schriftſtellern ſeiner Zeit durch einen geiſtvollen und kräftigen Styl, der dem Studium der alten Claſſiker vieles verdankt. Aber ſeine Sprache blieb immer incorrect, auch in ſeinen Kleinen Schriften, die von 1779 bis 1785 herauskamen.

Ueber

x) Haben wir noch immer keine Ausgabe von Garve's ſämmtlichen Schriften zu erwarten? Oder verdienen dieſe gemeinnützigen Schriften nicht vor vielen andern, in einer Reihe zuſammengehörender Bände einen Platz in jeder guten Bibliothek?

Ueber den nachtheiligen Einfluß, den die Philoſophie Kant's auf die didaktiſche Proſe der Deutſchen erhielt, iſt hier noch einiges zu ſagen nöthig. Immanuel Kant ſelbſt, der größte Denker des achtzehnten Jahrhunderts ſeit Leibnitz, war geboren im Jahre 1724, und ſchon ein Mann von ſieben und funfzig Jahren als die erſte Ausgabe ſeiner Kritik der reinen Vernunft erſchien, von der die große Revolution der Philoſophie in Deutſchland ausging. Nach den Grundſätzen der wolfiſchen Schule hatte er ſeine erſte philoſophiſche Bildung erhalten. Um ſo mehr iſt zu bewundern, daß er in einigen ſeiner früheren Abhandlungen, beſonders in den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, vom Jahre 1764, die trockene Schulſprache ſo glücklich vermied, da er nie, wie ſeine Zeitgenoſſen Sulzer und Moſes Mendelsſohn, um äſthetiſche Bildung ſeines Styls nach Grundſätzen bemüht geweſen war. Seine Träume eines Geiſterſehers, erläutert durch Träume der Metaphyſik, vom Jahre 1776, gehören zum Theil ſogar in das Fach der witzigen Proſe. Aber über der Ausarbeitung des bewundernswürdigen Werks, durch das Kant die leibnitziſch-wolfiſche Metaphyſik ſtürzen und ein neues Syſtem der Philoſophie unerſchütterlich begründen wollte, hatte er auch die gemeinſten Regeln eines guten Styls ſo weit aus den Augen verloren, daß er ſeine Gedanken durch die verwickelten, ſteifen und ſchleppenden Perioden, in die er ſie einhüllte, noch mehr verdunkelte, als durch ſeine neue Terminologie. Unter den erſten Kantianern waren einige, die durch die That bewieſen, daß ſie recht gut zu ſchreiben verſtanden, wenn ſie es der Mühe

werth

werth fanden. Der geiſtvolle Reinhold, überhaupt nicht gleichgültig gegen das Schöne, trug durch die Art, wie er in ſeinen Briefen über die kantiſche Philoſophie die neue Lehre verkündigte, nicht wenig dazu bei, auch Andre für ſie zu begeiſtern. Aber es lag in der Natur der Sache, daß man um den Styl wenig bekümmert ſeyn konnte, wo man Mühe genug hatte, in die Gedanken des originalen Reformators einzudringen. Den meiſten Kantianern ſchien auch der kein recht philoſophiſcher Kopf zu ſeyn, wer auf ſolche Kleinigkeiten, wie ein klarer und natürlicher Styl, ſeine Aufmerkſamkeit wenden könne, wo philoſophiſche Probleme zu löſen ſind. Ohne es ſelbſt zu wiſſen, ahmten ſie indeſſen den kantiſchen Styl nach, der doch auch nicht zur kantiſchen Philoſophie gehört. Je weiter dieſe Philoſophie ſich verbreitete, deſto mehr verlor ſich aus der deutſchen Litteratur die Kunſt, Ernſt und Gründlichkeit der Unterſuchung mit Klarheit und Leichtigkeit des Ausdrucks folgerecht verketteter Gedanken zu verbinden. Für die feineren Reize einer gebildeten Verſtandesproſe war man faſt unempfänglich geworden.

Als gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts neuere Modephiloſophien, die fichtiſche, dann die ſchellingiſche, deren glänzende Periode nun auch ſchon wieder vorüber iſt, an die Stelle der kantiſchen traten, verſchlimmerte ſich noch das Uebel, das Kant in der deutſchen Proſe geſtiftet hatte. An Bildern und poetiſchen Phraſen hat es ſeitdem in der philoſophiſchen Litteratur der Deutſchen nicht gefehlt. Auch in andern wiſſenſchaftlichen Lehrbüchern und Abhandlungen, die nach den neuen Schulen

len schmecken, läßt die Phantasie oft genug sich vernehmen, wo denen, die nicht zu diesen Schulen gehören, eine gebildete Verstandessprache willkommener wäre. Aber der neue Modestyl wurde pedantisch und phantastisch zugleich; und einige affectirte Nachahmungen des Platonismus in der Kunst der Gedankenentwickelung brachten die schöne Prose nicht weiter.

3. In der Historiographie haben die Deutschen seit den letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts das lange Versäumte mit unerwartetem Glücke nachgeholt.

Der Erste, der unternahm, die vaterländische, bis dahin fast ganz den Juristen überlassene Reichsgeschichte zu einer Geschichte der Deutschen umzubilden, war Michael Ignaz Schmidt, geboren im Jahre 1736 zu Arnstein, einer Landstadt im Würzburgischen, Professor und geistlicher Rath zu Würzburg, dann kaiserlicher Archivar zu Wien, gestorben 1794; kein Mann von großem Geiste; weder mit den großen Geschichtschreibern des classischen Alterthums, noch mit den Engländern Robertson, Hume und Gibbon, oder mit Johannes Müller, in eine Linie zu stellen; auch kein Meister in der Kunst des Styls; aber doch unvergeßlich auch in der Geschichte der schönen Litteratur, weil er die Bahn gebrochen hat, die betreten werden mußte, wenn der reiche Stoff, den er mit rühmlicher Vorliebe wählte, würdig bearbeitet werden sollte. Daß er nicht ohne philosophische Bildung war, hatte er im Jahre 1772 durch eine Abhandlung über das Selbstgefühl gezeigt. Der erste

Band ſeiner Geſchichte der Deutſchen kam 1778 heraus. Das Werk wurde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Ehe es noch vollendet war, mußte eine neue Auflage veranſtaltet werden. Aber je weiter dieſer verdienſtvolle Geſchichtſchreiber in ſeiner Arbeit vorrückte, deſto mehr verwickelte er ſich in den trockenen und ſchleppenden Canzleiſtyl, dem er in den erſten Bänden ſeines Werks zu entgehen ſuchte. Auch ſeine Sitten- und Charaktergemählde wurden immer ſchwächer. Die Bände, welche die neuere Geſchichte der Deutſchen enthalten, und nach Schmidt's Tode fortgeſetzt ſind von Joſeph Milbiller, geiſtlichem Rath und Profeſſor zu Landshut, unterſcheiden ſich in ihrer Form wenig von den ältern juriſtiſchen Reichsgeſchichten.

Eine neue Pflanzſchule der hiſtoriſchen Wiſſenſchaft und Kunſt entſtand zu Göttingen, wo Gatterer und Schlözer, deren ſchon im vorigen Buche gedacht iſt, durch Forſchung und Kritik ihren Nachfolgern trefflich vorarbeiteten. Schlözer, dem es gar nicht an Talent fehlte, auf eine Art zu ſchreiben, die ihn zu einem Nachbar des Tacitus hätte machen können, dachte paradox genug, ein Verdienſt darin zu ſuchen, den Geſetzen des guten Geſchmacks zu trotzen. Wie er die Geſchichte der Griechen herabſetzte, um dafür das Studium der Geſchichte barbariſcher Nationen zu empfehlen, befliß er ſich auch einer gewiſſen Barbarei des Styls, durch die er doch nicht bewirken konnte, daß ſein derber Lakonismus nicht etwas Anziehendes behalten hätte.

Eine andre Ansicht von der Historiographie hatte Ludwig Timotheus von Spittler, geboren zu Stuttgart im Jahre 1752, Professor der Geschichte zu Göttingen, zuletzt würtembergischer Staatsminister und in den Adelstand erhoben, gestorben 1811. Spittler legte wenig Werth auf Reize des Styls, bei denen der Verstand nichts gewinnt; aber sein politischer Scharfblick unterschied nicht nur sehr fein zwischen dem Wichtigen und dem Unwichtigen; er verstand auch die seltene Kunst, den pragmatischen Zusammenhang der Begebenheiten und das Eigenthümliche der Umstände und der Charaktere mit wenigen Worten so hervorzuheben, daß die Einbildungskraft nicht der Hülfe mahlerischer Beschreibungen bedarf, um sich ein Bild der Vergangenheit zu schaffen, als ob man sähe, was man lieset. Dieses Talent zeigt sich besonders in den beiden historischen Werken, durch die sein Nahme zuerst ein Ansehen erhielt, dem Grundriß der Geschichte der christlichen Kirche und der Geschichte Würtemberg's unter den Grafen und Herzogen. In seinen späteren Werken, der Geschichte des Fürstenthums Hannover und der Geschichte der dänischen Revolution beschränkt sich seine historische Kunst großen Theils auf eine trockenere Entwickelung der politischen Rechtsverhältnisse zwischen Fürsten und Landständen. Aber auch sein Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten, obgleich nur ein Lehrbuch, verdient in der Geschichte der schönen Prose erwähnt zu werden, weil es in kurzen Sätzen, die man historische Aphorismen nennen möchte, die Zeitalter, die politischen Verhältnisse, und die Charaktere so treffend und so scharf bezeichnet, daß der

Verſtand immer beſchäftigt wird, und zugleich faſt aus jedem Satze ein kleines Gemählde hervorſpringt. Spittler's Sprache iſt nicht immer correct. Auch hat ſein Styl in einigen Zügen etwas Erkünſteltes, dem man ein Beſtreben, zu intereſſiren, zu ſehr anmerkt y).

Um dieſelbe Zeit erwarb ſich Johann Wilhelm von Archenholz, vormals Hauptmann in preußiſchen Dienſten, dann als Privatgelehrter lebend, die Gunſt eines größeren Publicums durch ſeine Geſchichte des ſiebenjährigen Krieges, an dem er in ſeiner Jugend unter den preußiſchen Fahnen Theil genommen hatte. Auch ſeine folgenden hiſtoriſchen Schriften, unter andern die Geſchichte Guſtav's Waſa, fanden Beifall. Archenholz war kein tiefforſchender Hiſtoriker, kein Politiker von ungewöhnlichem Scharfſinn, aber ein guter Beobachter und unterhaltender Erzähler, gebildet durch Reiſen und durch das Studium mannigfach belehrender Schriften. Obgleich das Verdienſt, das er ſich durch ſeine hiſtoriſchen Werke erworben hat, nur ein untergeordnetes iſt, bleibt es doch einer ehrenvollen Erwähnung werth, weil die Kunſt, gut zu erzählen, damals in der hiſtoriſchen Litteratur der Deutſchen noch neu war.

Ernſt Ludwig Poſſelt, aus Durlach, geſtorben im Jahre 1803, hätte ein vorzüglicher Geſchichtſchreiber werden können, wenn er nicht durch einen pomphaften Styl über Andere hervorragen und eben dadurch die enthuſiaſtiſche Bewunderung, mit der

y) Iſt es nicht der Mühe werth, auch Spittler's Werke, deren doch ſo viele nicht ſind, in einer Sammlung herauszugeben?

der er an ſeinen Helden hing, ſeinen Leſern hätte mittheilen wollen. Beſonders ſpricht dieſe Bewunderung aus ſeinem Kriege der Franken, das ſoll heißen der Franzoſen, von deren militäriſchen Großthaten während des Revolutionskrieges er ganz begeiſtert war. Den Mann von Talent erkennt man aber auch in ſeiner Geſchichte der ſchwediſchen Könige Carl's XII. und Guſtav's III.

Auf die neueren Fortſchritte der Hiſtoriographie in Deutſchland haben die Werke Johannes Müller's, dem oben ein beſondrer Platz angewieſen iſt, keinen geringen Einfluß gehabt; aber es gereicht auch den deutſchen Hiſtorikern unſrer Zeit zur Ehre, daß die vorzüglichſten unter ihnen nicht die Mode mitgemacht haben, durch Affectation Müller's Eigenthümlichkeit ſich aneignen zu wollen. Wie ein geiſtvoller Schriftſteller durch Affectation und Selbſtverkünſtelung das Verdienſt verringern kann, das er ſich zu erwerben ausgezeichnete Talente hatte, zeigen in der neuern hiſtoriſchen Litteratur der Deutſchen die Schriften des im Jahre 1817 verſtorbenen Carl Ludwig von Woltmann, der in Spittler's Schule gebildet war, in ſeiner Jugend auch Verſe gemacht hatte, und in ſeinem reiferen Alter fortfuhr, zur Abwechſelung mit ſeinen hiſtoriſchen Studien auch Romane zu ſchreiben.

In Göttingen blühte die Hiſtoriographie, auch von Spittler verlaſſen, und ohne ängſtliche Nachahmung berühmter Muſter, kräftig fort. Aber das verdiente Lob der trefflichen Männer, die als Schriftſteller und als öffentliche Lehrer an dieſer Univerſität ernſte und ſtrenge Geſchichtsforſchung mit wahrem Pragmatismus und einer ſehr gebildeten Darſtel-

lungskunſt verbinden, könnte als Schmeichelei mißdeutet werden, wenn es hier umſtändlicher aus der Feder eines ihrer Collegen flöſſe. Auch hat das öffentliche Urtheil in und außer Deutſchland über den Werth der Weltgeſchichte und der Geſchichte der drei letzten Jahrhunderte von Eichhorn, und der hiſtoriſchen Werke von Heeren, beſonders ſeiner Ideen zur Geſchichte der vornehmſten Völker der alten Welt, ſeiner Kleinen hiſtoriſchen Schriften, und ſeiner muſterhaften Lehrbücher der alten und der neuern Geſchichte, ſchon beſtimmt ſich ausgeſprochen.

Zur Vervollkommnung der Litterärgeſchichte, auch in äſthetiſcher Hinſicht, hat die, in Göttingen herauskommende, und größten Theil von göttingiſchen Gelehrten ausgearbeitete Geſchichte der Künſte und Wiſſenſchaften ſeit der Wiederherſtellung derſelben in einer langen Reihe von Bänden ſeit dem Jahre 1796 mannigfache Veranlaſſung gegeben.

Zu den Zöglingen der göttingiſchen Schule gehören auch die achtungswerthen Hiſtoriker und Profeſſoren Rühs in Berlin und Luden in Jena.

Im Fache der Biographie haben die Deutſchen ſeit den letzten Decennien auch mehrere Werke erhalten, die ſich von der äſthetiſchen Seite mehr oder weniger empfehlen, deren Aufzählung aber hier zu umſtändlich ſeyn würde.

4. Seitdem die Hiſtoriographie in der deutſchen Litteratur ſich ſo ſehr gehoben, haben auch Reiſebeſchreibungen und ſtatiſtiſche Werke

in

in deutſcher Sprache eine äſthetiſche Cultur erhalten, von der ſie vorher weit entfernt waren. Eines der erſten in dieſer Hinſicht ſich auszeichnenden Werke waren die kecken Briefe eines reiſenden Franzoſen von dem Schweizer Risbeck. Das ſtatiſtiſche Parallelgemählde England und Italien, von Archenholz, wurde übertroffen durch die Nachrichten über England und Wales von dem früh verſtorbenen Profeſſor Göde zu Göttingen. Eine Reiſe nach Italien wie die von dem Grafen Friedrich Leopold von Stolberg, dem Dichter, hatte man vorher auch in deutſcher Sprache nicht geleſen. Zu dieſen elegant geſchriebenen ethnographiſchen und ſtatiſtiſchen Werken kamen mehrere Reiſebeſchreibungen von Karl Gottlob Küttner, der als Begleiter reiſender Engländer einen großen Theil von Europa geſehen hatte. Die Dichterin Frau Emilie Harmes, vorher von Berlepſch, lieferte anziehende Darſtellungen von Schottland in ihrer Caledonia. Zu den ſchönſten Länder- und Sittengemählden in deutſcher Proſe gehören die des berühmten Reiſenden Alexander von Humboldt in dem allgemeinen Theile der Beſchreibung ſeiner Reiſe nach Südamerika. Die Cultur dieſer Art von Proſe hat ſich ſeit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bei den Deutſchen ſo verbreitet, daß ſelbſt in mehreren Zeit- und Flugſchriften kleine Länder- und Reiſebeſchreibungen ſich finden, die, die Flüchtigkeit abgerechnet, auch von der äſthetiſchen Seite ſich empfehlen.

5. In der oratoriſchen Proſe hatten die Deutſchen weniger Verſäumtes nachzuholen, nachdem die Kanzelberedſamkeit ſeit Mosheim ſchon vor

dem Jahre 1770 die großen Fortſchritte gemacht hatte, deren im vorigen Buche gedacht iſt. Zur Entwickelung einer andern Art von eigentlicher Beredſamkeit, außer der chriſtlich-religiöſen, gab es aber in Deutſchland bis auf die neueſten Zeiten keine Veranlaſſung, außer wo Gedächtnißreden und Lobreden gehalten werden ſollten, unter denen aber auch keine vorzugsweiſe hier zu nennen iſt. Engel's Lobrede auf den König von Preußen Friedrich II. iſt oben mit den übrigen proſaiſchen Schriften ihres Verfaſſers angeführt worden. Ein Verſuch von Fichte, durch gedruckte Reden an die deutſche Nation dieſe Nation mit ſich ſelbſt und ihrer Beſtimmung bekannter zu machen, mußte ſeinen Zweck bei allen Leſern verfehlen, die nicht ſchon an philoſophiſche Speculation und eine der fichtiſchen ähnliche Abſtractionsmethode gewöhnt waren. In den neueſten Zeiten iſt der Ton mehrerer politiſchen Schriftſteller in Deutſchland oratoriſch genug geworden, nur noch nicht auf eine ſolche Art, daß in der Geſchichte der ſchönen Litteratur etwas davon zu melden wäre.

Welchen unter den deutſchen Kanzelrednern aus dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts und den erſten Decennien des neunzehnten der erſte Ehrenplatz anzuweiſen iſt, und in welchem Verhältniſſe die geſchätzten Predigten von Reinhard, Zollikofer, Marezoll, Ammon, Niemeyer, und Andern, zu den älteren von Mosheim, Cramer, Sack, Spalding und Jeruſalem ſtehen, müſſen die Homiletiker entſcheiden. Bei keiner neueren Nation werden eine ſolche Menge von Predigten gedruckt, wie bei den Deutſchen.

Große Veränderungen haben ſich in der Aeſthetik und der aus ihr entſpringenden Kritik während dieſer letzten Periode der deutſchen Litteratur ereignet. Aber die Geſchichte des merkwürdigſten Theils dieſer Veränderungen ausführlich zu erzählen, ziemt nur dem, der nicht ſelbſt als Partei in den Streit über die Principien verwickelt iſt, der unter den deutſchen Aeſthetikern noch nicht einmal auf einen Vereinigungspunkt hindeutet.

Bis zum Jahre 1790 hielten ſich die deutſchen Aeſthetiker noch an das alte Princip der Nachahmung der Natur, oder an das baumgartenſche Vollkommenheitsprincip, oder an das leſſingiſche Princip der Natürlichkeit, oder ſie ſetzten an die Stelle dieſer Principien mancherlei Reflexionen, die auf kürzerem Wege zum Ziele zu führen ſchienen. Im Ganzen galt die Aeſthetik nicht ſehr viel bei der jüngeren Generation in Deutſchland, ſo lange die ſogenannten Sturm- und Dranggenies den Ton angaben, die in den Regeln nur Hinderniſſe zu ſehen glaubten, durch angeborne Kraft den Gipfel des Parnaſſes zu erſteigen. Aber der von ihnen verſpottete Batteux wurde deſſen ungeachtet auf den öffentlichen Lehranſtalten, wo man Unterricht in den Grundſätzen der ſchönen Kunſt und Litteratur ertheilte, fleißig benutzt. Engel's Theorie der Dichtungsarten, aus deutſchen Muſtern entwickelt, vom Jahre 1783, und ein Fragment geblieben, ſollte nur die Dichtungsarten, die man auf gutes Glück an einander zu reihen pflegte, folgerecht nach einem natürlichen Eintheilungsprincip ordnen lehren. Er theilte ſie alſo erſtens der Materie nach und zweitens der Form nach ein, und glaubte

auf dieſe Art vier Claſſen, eine beſchreibende, eine pragmatiſche, eine didaktiſche und eine lyriſche Claſſe, herauszubringen, in denen durch Unterabtheilungen jeder möglichen Dichtungsart ein Platz angewieſen werden ſollte. Die neue Theilungslehre wurde ſehr gelobt, fand aber doch in wenige andre Theorien Eingang. Engel's oben ſchon angeführte Mimik, voll feiner pſychologiſcher Bemerkungen, ging zunächſt nur die Schauſpielkunſt an, und brachte nach ihrem Natürlichkeitsprincip die allgemeine Theorie des Schönen um keinen Schritt weiter. Das beſte Lehrbuch zum Unterricht in den Anfangsgründen der allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte, beſonders der Poeſie und Beredſamkeit, wurde geſchrieben von Johann Joachim Eſchenburg, geboren im Jahre 1743, ſeit 1773 Profeſſor am Kollegium Carolinum zu Braunſchweig, einem ſehr verdienſtvollen Gelehrten, der in ſeiner Jugend auch als Dichter bekannt geworden war, und noch in hohem Alter nicht aufgehört hat, als Lehrer und Schriftſteller zur Bildung des Geſchmacks, zur Erweiterung der ſchönen Litteratur, und zur Verbreitung mannigfaltiger Kenntniſſe gemeinnützig mitzuwirken. Sein Entwurf einer Theorie und Litteratur der ſchönen Wiſſenſchaften, wie der Titel in der erſten Ausgabe von 1783 lautete, hat auch das Glück gehabt, nachdem ganz andre Theorien in Umlauf gekommen ſind, durch wiederholte Auflagen in ſeinem Wirkungskreiſe ſich zu behaupten. Nicht ſo beliebt, aber doch auch geſchätzt wurde Eberhard's Grundriß der Theorie und Geſchichte der ſchönen Wiſſenſchaften, vom Jahre 1783. Mit Verlangen erwartete man die ausführliche Aeſthetik dieſes Schriftſtellers, die

sich bis zum Jahre 1803 verspätete. Andre Lehrbücher in diesem Fache, zum Beispiel König's Philosophie der schönen Künste, vom Jahre 1784, Steinbart's allgemeine Theorie sämmtlicher schönen Künste, besonders der Tonkunst, vom Jahre 1785, und der in demselben Jahre gedruckte Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften von Meiners, Professor zu Göttingen, wurden weniger bemerkt [z]). In allen diesen Lehrbüchern wurde auf das baumgartensche Vollkommenheitsprincip, das so Vieles für sich zu haben schien, mehr oder weniger Rücksicht genommen.

Die ästhetische Kritik suchte indessen in Zeitschriften und öffentlichen Blättern den Gang fortzugehen, auf den Lessing und nach ihm Herder sie geführt hatten. In der Leipziger Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, die an die Stelle der älteren getreten war, wurde unter der Leitung von Weisse mancher nützliche Beitrag zur Bildung des Geschmacks geliefert. Die litterarischen oder bibliographischen Zusätze zu Sulzer's ästhetischem Wörterbuch, von dem Hauptmann von Blankenburg, der schon durch eine Abhandlung Ueber den Roman, vom Jahre 1774, als ästhetischer Schriftsteller bekannt geworden war, konnten zur Bildung des Geschmacks nichts nützen, weil dieser fleißige Litterator, nur auf Vollstän-

z) Wen es interessirt, ein ziemlich vollständiges Verzeichniß auch der übrigen hierher gehörenden Beiträge zur Aesthetik kennen zu lernen, wende sich an Ersch's Handbuch der deutschen Litteratur, Abtheilung: Schöne Künste, zu Anfange.

ständigkeit der Notizen bedacht, Gutes, Schlechtes, und Mittelmäßiges durch einander aufhäufte. Aber ein andrer und späterer Nachtrag zu Sulzer's Wörterbuche, die Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, von mehreren Verfassern, warf hier und da auf die Verdienste mehrerer Dichter ein neues Licht. Besonders zeichneten sich in dieser Sammlung einige Beiträge von den geschätzten Philologen und Alterthumskennern, Manso in Breslau, und Jacobs in Gotha, vor andern vortheilhaft aus. Ein ähnliches Werk sind die schon im Jahre 1780 herausgekommenen, nicht scharf gezeichneten, aber doch in mancher Hinsicht beachtenswerthen Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten von Carl August Küttner, Professor am Gymnasium zu Mitau in Curland, der nicht mit seinem Nahmensgenossen, dem Reisebeschreiber, zu verwechseln ist.

Bei dieser Art von Aesthetik und Kritik schien man in Deutschland, wie in andern Ländern, stehen bleiben zu wollen, als im Jahre 1790 durch die Kritik der Urtheilungskraft von Kant eine ähnliche Revolution in der Theorie des Schönen, wie nicht lange vorher durch die Kritik der reinen Vernunft von demselben großen Verfasser in der eigentlichen Philosophie, zum Theil unmittelbar bewirkt, zum Theil veranlaßt wurde. Daß Kant, der die Philosophie in ihrem ganzen Umfange zu reformiren unternommen hatte, auch die Aesthetik nicht übersehen würde, ließ sich um so mehr erwarten, da er schon sechs und zwanzig Jahr früher durch seine oben angeführte Abhandlung über das Erhabene und Schöne gezeigt hatte, daß ihm diese

Stu-

Studien nicht gleichgültig waren. Einige Kantianer, unter ihnen der scharfsinnige Reinhold, hatten ein Princip der Geschmackslehre aus der kantischen Philosophie vorläufig abzuleiten versucht. Kant's Kritik der Urtheilskraft überraschte aber durch ihre Eigenthümlichkeit die Kantianer selbst. Die Wissenschaft, die unter diesem neuen Titel auftrat, ein Nebenzweig der Kritik der reinen Vernunft, knüpfte Lehren zusammen, die bis dahin keine Beziehung auf einander zu haben geschienen hatten, die allgemeine Theorie des Schönen und eine Kritik der physiko-theologischen Versuche, aus den zweckmäßig scheinenden Einrichtungen der Natur das Daseyn Gottes zu beweisen. Denn die von Kant so genannte Urtheilskraft, die er zwischen den Verstand und die Vernunft gestellt hatte, wurde von ihm in eine reflectirende und eine subsumirende eingetheilt. Wo uns ein Gegenstand als zweckmäßig anspricht, während wir doch keinen bestimmten Zweck in der Natur dieses Gegenstandes erkennen, da erzeugt in uns, nach Kant's Lehre, die reflectirende Urtheilskraft, die auch da Zwecke sucht, wo sie keine finden kann, das Gefühl des Schönen. Die unerhörte Erklärung der Schönheit, sie sey nichts anders als Zweckmäßigkeit ohne Zweck, schien auf diese Art begründet. Auf die Kritik erhielt diese neue Erklärung des Schönen keinen unbedeutenden Einfluß; denn nach Kant's Lehre ist das reine Geschmacksurtheil, wie er es nennt, nicht nur nicht sinnlichen Ursprungs; es ist auch von Reiz und Rührung unabhängig und ganz und gar auf die reine Form eines schönen Gegenstandes beschränkt. Die auf diese Art deducirte Geschmackskälte gefiel mehreren Kritikern ungemein. Schiller, der in

ihr

ihr eine überſinnliche Hoheit des Gefühls zu erkennen glaubte, poetiſirte ſie ſogar in ſeinem Gedichte Das Reich der Formen. Wer aber auch durch Kant's Erklärung des eigentlichen Schönen nicht befriedigt wurde, konnte doch der neuen Theorie des Erhabenen beipflichten; denn daß das ſo oft verkannte Gefühl des Erhabenen auf der Idee des Unendlichen im menſchlichen Geiſte ruhe, war kaum zu bezweifeln, nachdem Kant aufmerkſam darauf gemacht hatte. Auch über das Komiſche fand man neue und feine Bemerkungen in dieſer Kritik der Urtheilskraft. Aber ſehr vieles blieb den Aeſthetikern, die ſich zu den kantiſchen Principien bekennen wollten, noch zu thun übrig, da Kant mehr von der Schönheit der Natur, als der Schönheit der Kunſt, geſprochen, auf die Verſchiedenheit der ſchönen Künſte nur im Vorbeigehen einen Blick geworfen, unter den ſchönen Künſten die Muſik ziemlich tief herabgeſetzt, die Theorie der Dichtungsarten nicht einmal berührt, und über die Beredſamkeit beſonders ungünſtig geurtheilt hatte.

Gegen das kalte Geſchmacksurtheil nach dem kantiſchen Princip des Schönen ſträubten ſich diejenigen Kantianer, die den Antheil, den die Sinne und das Herz an der Bewunderung ſo manches ſchönen Kunſtwerks und auch der Naturſchönheit nehmen, ſich nicht rauben laſſen wollten. Unter ihnen war Carl Heinrich Heidenreich, Profeſſor zu Leipzig, auch durch andre Schriften als philoſophiſcher Kopf und als Dichter bekannt, der erſte, der in ſeinem Syſteme der Aeſthetik den kantiſchen Formalismus mit einem Princip der Empfindſamkeit, wie er es nannte, in Ueber-

ein-

einstimmung zu bringen suchte. Aber schon dieses Wort war hinreichend, die meisten übrigen Kantianer gegen ihn einzunehmen, und den guten Gedanken, die sein Buch enthält, den Eingang in die vordringende neue Theorie zu versperren. Es war auch gerade die Zeit, als der Glaube an Kant's Unfehlbarkeit in der kantischen Schule seine äußerste Höhe erreichte. Bald folgte eine lange Reihe von Lehrbüchern, Abhandlungen und andern Schriften zur Vertheidigung, Verbreitung und Erweiterung der kantischen Geschmackslehre. Und doch stimmten diese Kantianer in ihren Systemen der Aesthetik eben so wenig unter einander überein, als in der Auslegung mehrerer andrer Lehren des Oberhaupts ihrer Schule. Aufmerksamkeit verdienten die in diese Reihe gehörenden Schriften von Lazarus Bendavid, einem Gelehrten von jüdischer Nation in Berlin, besonders seine Beiträge zur Kritik des Geschmacks und sein Versuch einer Geschmackslehre, von den Jahren 1796 und 1797; das Handbuch der Aesthetik vom Professor Heusinger in Dresden, um dieselbe Zeit gedruckt; der Entwurf der Aesthetik vom Doctor Michaelis in Leipzig; die Lehrbücher der Kritik des Geschmacks von Carl Wilhelm Snell; die ästhetischen Artikel in Mellin's Wörterbuche der kritischen Philosophie; und noch einige andre diesen ähnlichen Werke, unter denen Delbrück's Abhandlung über das Schöne, durch Beispiele aus deutschen Dichtern erläutert, vom Jahre 1800, eins der letzten ist.

Gegen diese kantische Umbildung der Aesthetik schien der Philosoph Eberhard, als endlich im Jahre

Jahre 1803 ſeine ausführliche Aeſthetik in Briefen herauskam, ſo gleichgültig geblieben zu ſeyn, als ob ſich kaum der Mühe lohne, davon zu reden. Treu den ältern Principien, beſonders dem baumgartenſchen, ſuchte er ſie nur auf eine recht faßliche Art in einem angenehmen Style durch Beiſpiele und andre Wendungen von neuem zu verbreiten. Nicht ſo ruhig ließ ſich Herder, der hier noch ein Mal beſonders zu nennen iſt, über die Geſchmackslehren Kant's und ſeiner Schule vernehmen. Der ſonſt ſo liberale Denker konnte auch dieſes Mal nicht verbergen, daß, wenn er, was ſelten ſich ereignete, leidenſchaftlich gegen einen Schriftſteller eingenommen war, ſeine Kritik weit über die Grenzen der Gerechtigkeit hinausſchweifte. Wie er durch ſeine Metakritik zu beweiſen geſucht hatte, daß Kant's Kritik der reinen Vernunft ein Gewebe von leeren Subtilitäten und Abſurditäten ſey, ſo zergliederte er in ſeiner Kalligone, die im Jahre 1800 erſchien, Kant's Kritik der Urtheilskraft als eine Geſchmacksloſigkeitslehre, wie es noch keine gegeben habe, mit einer Heftigkeit und Bitterkeit, als ob zur Ehre des geſunden Menſchenverſtandes dieſe Lehre von Grund aus vertilgt werden müßte. Viele treffliche, ihm eigne Bemerkungen über Schönheit und Kunſt hat Herder in dieſer Kalligone niedergelegt, aus deren polemiſchem Theile wenig zu lernen iſt. Zur Entſcheidung des Streits über die Principien konnte er durch dieſes Buch nicht mehr, als durch ſeine frühern Abhandlungen über äſthetiſche Gegenſtände, beitragen, weil das herderiſche Humanitätsprincip in einem Gefühle ſich verliert, das kaum einmal eine ſkeptiſche Unterſcheidung der allgemeinen Begriffe vom Wahren, Guten und Schönen zuläßt.

Da

Da der Glaube an Kant's Unfehlbarkeit in der kantischen Schule selbst erschüttert war, wagten nun auch andre philosophirende Köpfe, die nicht, wie Eberhard und Herder, den ganzen Kantianismus verwarfen, in ihren Grundsätzen der Aesthetik von dem Stifter der neuen Schule mehr oder weniger abzuweichen. Die scharfsinnigen Aesthetischen Versuche von Wilhelm von Humboldt, nachher preußischem Staatsminister, Bruder des berühmten Reisenden und großen Naturforschers Alexander von Humboldt, dürfen in dieser Reihe nicht übersehen werden. Auch die Römischen Studien von Carl Ludwig Fernow, der zugleich Mahler war, aber die Kunst mit der Wissenschaft vertauschte, und mehrere Jahre in Italien sich aufhielt, gehören hierher. Unter den Lehrbüchern der Aesthetik ist in eben dieser Reihe der Versuch einer systematischen Encyklopädie der schönen Künste, vom Professor Krug in Leipzig, zu nennen. Auch Gruber's, Professors in Wittenberg, dann in Halle, lateinisch geschriebene Aesthetik in der Form einer Dissertation, vom Jahre 1803, verdient ehrenvolle Erwähnung.

Aber alle diese und andre ihnen ähnliche Beiträge zur Theorie des Schönen entzogen dem kantischen Geschmacksprincip nicht das Ansehen, das es unter den deutschen Aesthetikern behauptete, bis eine neuere Modephilosophie, deren schon einige Mal in dieser Abtheilung der Geschichte der schönen Litteratur hat gedacht werden müssen, die kantische verdrängte. Die neue Schule, die ihre überschwängliche Wissenschaft aus einer von ihr so genannten Anschauung des Absoluten oder Un-

endlichen zu ſchöpfen unternahm, übertrug ihr merkwürdiges Unendlichkeitsprincip auch in die Aeſthetik. Dieſem Princip gemäß erſchienen nun alle ſchönen Künſte, beſonders aber die Poeſie, in einem ganz andern Lichte, als bisher. Die ſchöne Kunſt überhaupt ſollte von der einen Seite die Philoſophie als Urwiſſenſchaft und mit ihr die Wiſſenſchaft überhaupt, von der andern Seite die Religion, im Unendlichen ſchweſterlich umarmen. Poeſie, Philoſophie, und Religion ſollten im Grunde einerlei ſeyn. Das Schöne, lehrte die Schule, ſey nichts anders als das Unendliche im Endlichen. Nach einer im Geiſte dieſer Schule verfaßten Kunſtlehre des gelehrten und ſcharfſinnigen Philologen, Profeſſors Aſt in Landshut, vom Jahre 1805, verhalten ſich Wiſſenſchaft, Religion und Kunſt ſo zu einander, daß die Wiſſenſchaft oder Philoſophie die Anſchauung und Erkenntniß des Endlichen im Unendlichen, die Religion Anſchauung des Unendlichen im Unendlichen, die Kunſt aber, nämlich die ſchöne, Anſchauung und Darſtellung der abſoluten Harmonie des Endlichen und Unendlichen ſeyn ſoll. Die Trinität der Kunſt, der Wiſſenſchaft und der Religion iſt in dieſem Buche auch durch einen Triangel verſinnlicht. Wer dieſen und ähnlichen Lehren nicht huldigte, wurde von der neuen Schule zu dem Volke der Platten gezählt, die des Talents zur Philoſophie und des wahren Gefühls des Schönen in gleichem Grade ermangeln. Was aber im Geiſte dieſer Schule geſagt und gedichtet wurde, hieß genialiſch. Je ſeltſamer, außerordentlicher, eccentriſch-witziger die Einfälle waren, durch die ein Anhänger der neuen Lehre den andern zu überbieten verſuchte, deſto mehr wur-

de ſein Genie bewundert. In den Aphorismen über die Kunſt von dem übrigens geiſtvollen Profeſſor Görres, vom Jahre 1804, wurde die Kochkunſt die "Plaſtik des Flüſſigen" genannt, und die Parfümirkunſt die "Muſik der Düfte." Friedrich von Schlegel, ein Schriftſteller, der ſeine Uebereilungen durch mehrere ſchätzbare Werke wieder gut gemacht hat, konnte damals, als er noch die neue Mode mitmachte, die Baukunſt eine "gefrorne Muſik" und den Geſchichtſchreiber einen "rückwärts gekehrten Propheten" nennen. Aber die wichtigſte Angelegenheit dieſer neuen Aeſthetiker war, den Myſticismus ihrer Unendlichkeitswiſſenſchaft mit der neu erwachten Romantik zu verſchmelzen, die von einer andern Seite vorgedrungen war. Dieſes Zuſammentreffen tranſcendentaler und romantiſcher Begriffe war nicht ohne Gewinn für die Kritik. Man lernte, beſſer, als vorher, einſehen, daß der Myſticismus ſeine ihm eigne Art von Poeſie hat, die nicht gering zu ſchätzen iſt; daß das Romantiſche in der Kunſt, auch wo es von den Geſetzen des griechiſchen Geſchmacks weit abweicht, darum nicht verwerflich iſt; daß überhaupt die Kritik, um Fortſchritte zu machen, ihren Geſichtskreis erweitern und nicht bei den von den Werken des griechiſchen und römiſchen Alterthums abſtrahirten Geſchmacksregeln ſtehen bleiben muß. Aber man ging nun auch ſo weit, zu behaupten, die romantiſche Kunſt des europäiſchen Mittelalters ſey in ihrer Art eben ſo claſſiſch, als die griechiſche. Die großen italieniſchen Mahler und Dichter, die durch Vereinigung des romantiſchen Geiſtes mit der Eleganz antiker Formen ein neues Zeitalter ſchufen, ſollten nun gar für Geſchmacksverderber

angeſehen werden. Die auffallendſten Verirrungen des Genies auf dem romantiſchen Wege ſollten, allen bis dahin angenommenen Regeln des guten Geſchmacks und ſelbſt dem geſunden Menſchenverſtande zum Trotz, bewundert und nachgeahmt werden. Dergleichen Grundſätze in Umlauf zu bringen, bemühte ſich unter Andern der Profeſſor Auguſt Wilhelm von Schlegel, in deſſen kritiſchen Schriften aber auch mehrere gute Gedanken ſich finden. Zu den Principien der Kritik hat er noch das Princip der Vergötterung und das Princip der Verhöhnung hinzugefügt, je nachdem ein Dichter oder andrer Künſtler das Glück, oder Unglück hatte, ihm zu gefallen, oder zu mißfallen. Auch in deutſche Litteraturzeitungen hat dieſe Art von Kritik Eingang gefunden.

In der trefflichen Vorſchule der Aeſthetik von Richter, genannt Jean Paul, erkennt man denſelben tief blickenden und fein reflectirenden Geiſt, der ſeinen Romanen und übrigen Schriften auch für Leſer, die noch lieber unterrichtet, als unterhalten ſeyn wollen, einen bleibenden Werth giebt.

Im Streite mit der neuen Unendlichkeitslehre und der überfließenden Romantik entwickelte ſich die Aeſthetik des Verfaſſers dieſer Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit. Er hat den litterariſchen Theil ſeiner Lebensgeſchichte in ſeinen Kleinen Schriften ſelbſt erzählt; und nur darum erwähnt er hier noch ein Mal ſeiner ſelbſt, weil die Geſchichte ſeines Geiſtes vermuthen laſſen könnte, daß er aus Widerwillen gegen alle Phantaſterei und Verzerrung nicht ganz gerecht gegen die Beſtrebungen der neuen Kunſt und Wiſſenſchaft geweſen, nachdem er in ſeinem

nem reiferen Alter einsehen gelernt hat, wie weit er selbst in der Irre ging, als er in seiner Jugend durch Verse, Romane, und Theorien, die immer tiefer in Vergessenheit zu sinken verdienen, gegen die Gesetze der Kunst und der Wissenschaft fehlte. Daß die Schriftsteller aus der Schule, gegen deren Anmaßungen laut sich zu erklären er kein Bedenken trug, ihm Verstand und Geschmack zugleich absprachen, mußte ihn weniger befremden, als, daß einige von ihnen so großmüthig dachten, ihm doch das Verdienst eines geistlosen Compilators einzuräumen. Indem er jetzt von den Lesern dieses Werks Abschied nimmt, kann er nicht umhin, noch ein Mal zu bedauern, daß er vor zwanzig Jahren, als er, aufgefordert, die viel umfassende Arbeit unternahm, noch nicht genug vorbereitet war, um die Verbindung, in der die neuere Poesie mit der Litteratur des Mittelalters steht, gehörig nachweisen zu können.

Druckfehler.

Im zehnten Bande.

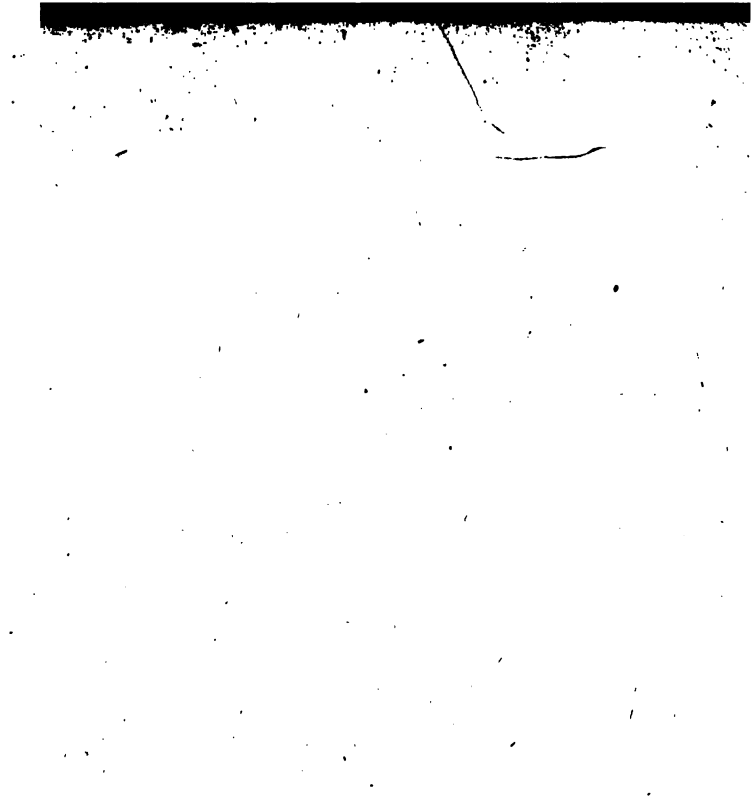
S. V. Z. 10. ſt. nach l. noch
— 23 — 23. ſt. gröſtee l. gröſte
— 25 — 9. ſt. das l. daß
— 27 — 10. ſtreiche der weg
— 28 — 19. ſt. deutſchen l. deutſchem
— 41 — 18. ſt. wieder l. weiter
— 43 in der Note Z. 1. ſt. Hinreichend l. Hinreichende
— 89 in der Note i) Z. 8. ſt. dei l. bei
— 90 Z. 8. ſt. Gedichte l. Gedichten
— 181 — 15. ſt. geſunden l. geſundem
— 182 — 2. v. u. ſt. iſt l. ich
— 197 — 12. ſtreiche das eine aber weg
— 206 — 18. ſt. ſei l. ſey
— 220 — 6. ſt. gegen l. ge-
— — — 8. ſt. ge- l. gegen
— 255 — 6. ſt. ahnden l. ahnen
— 261 — 8. ſtreiche deſto weg
— 285 — 25. ſt. Studenleben l. Studentenleben
— 328 — 5. ſt. lebt l. lebte
— 345 — 10. ſt. diplomatiſches l. diplomatiſchen
— 362 — 11. ſt. Invective l. Invectiven
— 363 — 8. v. u. ſt. Licententiaten l. Licentiaten
— 378 — 1. ſt. Apopthtegmen l. Apophthegmen
— 383 — 5. ſt. Wigolais l. Wigalois
— 386 — 6. ſt. dreißjährigen l. dreißigjährigen
— — — 19. ſt. habes l. halbes
— 388 — 16. ſt. Avantürier l. Aventürier
— 401 — 12. ſt. Dichter l. Dichtern
— — — 10. v. u. ſt. Bärbären l. Bärbaren
— — — — Ebend. ſt. Näjäden l. Näjaden
— 402 — 3. ſt. gekrönnten l. gekrönten
— 403 — 10. ſt. jeden l. jedem
— 404 — 9. ſt. ſei l. ſey
— 406 — 8. v. u. ſt. Narrensposſen l. Narrenspoſſen.

Im Eilften Bande.

S. 27 in der Note i) Z. 5. ſt. ihn l. ihm
— 41 Z. 3. v. u. ſt. die l. der
— 51 in der Note Z. 7. ſt. V. W. l. V. B.
— 75 Z. 1. ſt. patrarchiſchen l. petrarchiſchen

S.

S. 104 Z. 13. v. u. ſt. Erbprinzen l. Herzogs.
— 111 — 15. ſt. den l. dem
— 146 — 5. ſtreiche das e s weg
— 157 — 10. ſt. Gefähl l. Gefühl
— 174 — 20. ſt. andrer l. andern
— 176 — 4. ſt. obgleicht l. obgleich
— 177 — 7. ſetze hinter Scherze ein Comma
— 219 — 1. ſt. Maß l. Maaß
— 247 — 13. ſt. Acciſſe- l. Acciſe-
— 256 — 21. ſt. einem l. einen
— 262 — 4. v. u. ſt. ihm l. ihn
— — — Ebend. ſt. Religiöſität l. Religioſität
— 268 — 21. ſt. in l. an
— 269 — 22. ſt. franzöſi- l. franzöſiſchen
— 270 — 19. ſt. ihn l. ihm
— 272 — 12. ſt. Ertaſen l. Ecſtaſen
— 276 — 20. ſt. Phaeten l. Phaeton
— 283 — 24. ſt. Agrenhoff l. Ayrenhoff
— 300 — 10. ſt. Inhalt l. Inhalts
— 303 — 18. ſt. eilte l. eitle
— 304 — 6. ſt. Werts l. Werth
— — — 23. ſt. ſeiner l. ſeines
— 319 in der Note Z. 6. v. u. ſt. ein l. einen
— 417 Z. 4. ſt. uno l. und
— 432 — 12. ſtreiche das a u s weg
— 472 — 2. ſt. Fialding's l. Fielding's
— 480 — 2. v. u. ſt. Urkunden l. Urkunde.



Stanford University Libraries
3 6105 124 434 890

PN
704
B6
v. 11

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

JUN 1985